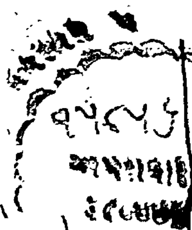
શિશિર · ૨૦૩૭
જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી '૮૧
સળંગ અંક ૧૩૯
દ્વિજ અંક ૬૭

KAVILOK

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
સંસ્થાપક: રાજેન્દ્ર શાહ
તંત્રી: ધીરુ પરીખ



કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · શિશિર · ૨૦૩૭ · સળંગ અંક ૧૩૯ · દ્વિજ અંક ૧૭

કાવ્યો

લેખો

જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૧

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

આસ્વાદ

આવરણ:
માધવ રામાનુજ

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ · નિરંજન ભગત

લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, મા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી મા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ ૨ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬;

છૂટક નકલ રૂ. ૨–૫૦

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન:
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ-૧

શિશિર • વિ. સં. ૨૦૩૭

કવિલોક

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૧

કાવ્યમાં ભાષાનું કાર્ય

કાવ્યનાં લાક્ષણિક તત્ત્વોનું એક કાર્ય તેને સામાન્ય દુન્યવી વ્યવહારની વાણીથી જુદું પાડવાનું, અને અર્થગમનની સામાન્ય સર્કિટને બદલી નાખવાનું હોય છે એ વાત સાચી. પરંતુ, અમુક સંદર્ભને આપણે કાવ્ય તરીકે લઈએ છીએ, તે તેના ભાષાકીય ગુણધર્મોનું જ પરિણામ છે એમ કહેવું બરાબર નથી. કાવ્યભાષાની વિશિષ્ટતાઓના પાયા ઉપર કાવ્યસિદ્ધાંત ઊભો કરવાના પ્રયાસો નિષ્ફળ નીવડવાનું નિર્માણ જ હોય એમ લાગે છે. 'કાવ્યભાષા એટલે વિરોધાભાસની ભાષા' એ પ્રખ્યાત ઉક્તિમાં ક્લિન્થ બ્રુક્સે એક ભાષાનિષ્ઠ કાવ્યસિદ્ધાંત પ્રસ્તુત કરેલો છે. પણ કાવ્યના ભાષાપ્રયોગો સંદિગ્ધાર્થ અને વ્યંગાત્મક વક્રતાવાળા હોય છે, તથા તેમાં તણાવ પ્રગટ થતો હોય છે એ વાત સ્વીકાર્ય હોવા છતાં, આ પ્રકારનો સિદ્ધાંત કાવ્યની પ્રકૃતિનો ખુલાસો આપવામાં નિષ્ફળ જાય છે, કારણ કે એ પ્રકારનો તણાવ કેવળ કાવ્યભાષામાં જ નહીં, ભાષાના કોઈ પણ અન્ય પ્રકારમાં આપણને જોવા મળે.

....કાવ્યમાં સ્વરૂપગત ભાતોના વર્ચસ્વને કારણે અભિધેયાર્થની નવી સંઘટના કરી શકાય છે. પરંતુ આ સંબંધમાં પણ એ ભુલાવું ન જોઈએ કે સ્વરૂપગત ભાતોની આ અર્થવત્તા પોતે જ એક પ્રણાલિકાગત અપેક્ષા છે. હકીકતે કાવ્યનું સત્ત્વ તેની સ્વરૂપગત ભાતો અને શાબ્દિક રચનાયુક્તિઓમાં રહેલું છે તે કરતાં વિશેષ અને મૂળગત રીતે તો કાવ્યને કઈ રીતે, કેવા વલણથી વાંચવું વાચકને માટે આવશ્યક હોય છે તેમાં રહેલું છે. ઝેનેત કહે છે તેમ, આ વલણ કાવ્યની ભાષાની–વર્ણ કે અર્થની લાક્ષણિકતાઓની પૂર્વે કે તેની પેલે પાર જઈને તેને એક પરોક્ષ 'ઉપસ્થિતિ' અને નિરપેક્ષ હસ્તી બનાવે છે. આ વલણમાં કાવ્યભાષા પોતાનું ખરેખરું 'બંધારણ' પ્રગટ કરતી લાગે છે. આ બંધારણ તે કોઈ સ્વરૂપગત બંધારણ નહીં, પણ અવસ્થાગત બંધારણ : તે એવા પ્રકારની ઉપસ્થિતિ અને ગાઢતા હોય છે જે કોઈ પણ સંદર્ભને આલોકિત કરી શકે, શરત એટલી કે ચાલુ વાગ્વ્યવહારની વચ્ચે તે સંદર્ભને અલગ પાડવા તેની આસપાસ મૌનનો અવકાશ ઊભો કરવામાં આવે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

('રચના અને સંરચના'માંથી, જોનાથન કલરકૃત 'સ્ટ્રક્ચરાલિસ્ટ પોએટિક્સ'માંથી કેટલાક અંશનો અનુવાદ)

'આપની યાદી'નું સંબોધ્ય અને તેનો રચના સમય

રમેશ મ. શુક્લ

"લાઠીના તળાવમાં એક નાનકડી હોડી રાખવામાં આવતી અને તળાવમાં પાણી હોય ત્યાં સુધી કલાપી તેમાં બોટિંગ કરતા.[1] મોટેભાગે સંચિત્ તેમની સાથે હોય. એક વાર આ રીતે બોટિંગ કરતાં અચાનક મણિભાઈનું સ્મરણ કલાપીને થઈ આવ્યું અને તેમાંથી 'આપની યાદી' ગઝલ રચાઈ."

'કેકારવ'ની સૌથી યશોદા ગઝલ વિશે કવિ સંચિતના વયોવૃદ્ધ પુત્રો રા. રા. મનહરરાય ઓઝા અને શ્રી (હવે સ્વર્ગસ્થ) ચંદ્રકાન્ત ઓઝાએ તેમની અલગ સમયે અને સ્થળે લીધેલી અને ધ્વનિમુદ્રિત કરેલી મુલાકાતોમાં તેમના પિતાશ્રીએ કહેલાં અનેક સંસ્મરણો કહ્યાં તેમાં આ પણ એક હતું. આ સંસ્મરણને શ્રદ્ધેય માનીએ તો આજ સુધીનાં કેટલાંય સ્થાપિતોની પુનર્વિચારણા કરવી પડે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ બીજાં પ્રમાણોને અભાવે, તેને અશ્રદ્ધેય ઠરાવી ફગાવી દઈ શકાય નહિ. વસ્તુતઃ 'આપની યાદી'ના રચનાસમય અને સંબોધ્ય વિશે જે કાંઈ પણ નિરૂપણો થયાં છે તે કેવળ આનુમાનિક મૂલ્ય જ ધરાવે છે, જ્યારે આ સંસ્મરણ સર્વપ્રથમ વાર કલાપીના એક સહૃદય, સંનિષ્ઠ અને નિષ્કામ મિત્રનું નિવેદન લઈને આવ્યું છે. અમુક કાવ્ય અમુક વ્યક્તિને વિશે લખાયું છે એવું નિવેદન સંચિતે ક્યારેય પ્રસિદ્ધ રીતે કર્યું નથી. અથવા ભવિષ્યમાં ક્યારેક પ્રસિદ્ધ થાય એવો પણ તેમનો હેતુ ન હતો. કલાપી–મૈત્રીનાં ભૂતકાળનાં મધુર સ્મરણોમાં રાચતાં, તેની મીઠી ચર્વણા રૂપે કેવળ પોતાનાં સંતાનોને જ જ્યારે તે કહ્યાં હોય ત્યારે તેમાં તેમને કોઈ હાંસલ, અપેક્ષા કે સ્વાર્થ ન હતાં. સંચિતે આ અને આવાં અનેક સ્મરણો અનેક વાર પ્રસંગ પ્રાપ્ત થવા છતાં ક્યારેય પ્રકાશમાં લાવવાની ચેષ્ટા કરી ન હતી. સંચિત્પરિવારે પણ આ વિગતો અંધારપછેડામાં ઢબૂરી રાખી હતી. આ લખનાર પણ જ્યારે તેમને મળ્યો ત્યારે તેને કે સંચિત્પરિવારને આનું પરિણામ એક શોધપ્રબંધમાં આવશે તેની કલ્પના સરખી ન હતી. (પ્રારંભમાં તો એક લઘુ પુસ્તિકાનો જ ઉપક્રમ હતો. શોધપ્રબંધનો સંકલ્પ તો તે પછી પ્રાપ્ત દસ્તાવેજોની ઊંડી ચકાસણી પછી જ વિકસ્યો.) સંચિત્પરિવારે તો કેવળ આ લખનારની જિજ્ઞાસા સંતોષવા જ આ અને આવી ઘણી ઘટનાઓ કહી હતી. તેમ કરવામાં તેમને કોઈ હિતસાધના અથવા હિતવિરોધ ન હતાં, જેવાં અન્ય સંદર્ભમાં કાન્તને, ન્હાનાલાલને કે બલવંતરાયને હતાં.

'સુરતાની વાડીના મીઠા મોરલા' એ કાન્તનું કાવ્ય કલાપી વિશે, ન્હાનાલાલ વિશે કે સ્વીડનબોર્ગ વિશે પ્રથમ લખાયું હતું તે ચર્ચાની ખેંચતાણમાં અહમહમિકા છે. તે કાવ્ય પોતાને વિશે છે એમ કહેવામાં ન્હાનાલાલની – egotist ની self– conceit કામ કરે છે એમ કહી તે સ્વીડનબોર્ગ વિશે લખાએલું હતું એમ કહેવામાં બલવંતરાય[2] 'વસ્તુલક્ષી' હોવાની શંકા જાય એ શક્ય છે. તે જ રીતે 'ફર્યો તારી સાથે પ્રિયતમ સખે સૌમ્ય વચના' એ 'પૂર્વાલાપ'ના અર્પણકાવ્યની પંક્તિમાં 'સખે'ને સ્થાને 'સખી' મૂકી, પોતાના ધર્મપરિવર્તન પછી સંબંધ તોડી નાખનાર સુહૃદ બલવંતરાય માટેનું મૂળ સંબોધન કાઢી નાખનાર કાન્ત ન્હાનાલાલ સાથેના સંબંધો બગડતાં તેમને સંબોધી લખાએલું 'સુરતાની વાડીના...' કાવ્ય 'કેકારવ'ના પોતાના સંપાદનના આરંભે મૂકી તે કલાપી માટે જ હતું એવો ભાસ ઊભો કરવામાં

સફળ થયા, ત્યારે તેમ કરવામાં તેમનો જે મનોભાવ હતો તે ખુલ્લો પાડી તે કાવ્ય ન્હાનાલાલ માટે જ મૂળ હતું એમ અનેક આંતરપ્રમાણો દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં રામનારાયણમાં[3] કાન્ત, બલવંતરાય અથવા ન્હાનાલાલમાં હતો તેવો વ્યક્તિગત ગમોઅણગમો કામ કરતો નથી. તે જ રીતે 'આપની યાદી' ગઝલ મણિલાલ વિશે લખાઈ છે એમ કહેવામાં સંચિત્ કે તેમના પરિવારનો કોઈ પૂર્વગ્રહ કે અભિગ્રહ વરતાતો નથી.

આ સંસ્મરણોને આધારે તો આ કાવ્યનો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. તેમ છતાં તેના ઠરકે હકીકીના અર્થને તે બાધક નીવડતો નથી. વાસ્તવમાં તો તે તેને પુષ્ટ કરે છે. કલાપી તો 'મણિભાઈની ભક્તિમાં આ જિંદગી પૂરી'[4] કરવાની ભાવના રાખતા હતા અને 'વ્હાલા હૃદયના દેવ'[5] તરીકે તેમનામાં અખૂટ શ્રદ્ધા સેવતા હતા. 'આપની યાદી'માં જે આધ્યાત્મિક સંવેદના છે તેના બીજમંત્રની દીક્ષા મણિલાલે આપી હતી. 'ઓમ્કારના રટણ'[6]નો ધ્યાનમંત્ર પણ તેમણે જ આપ્યો હતો. 'સિદ્ધાંતસાર' અને 'સુદર્શન'માંના મણિલાલના લેખો અને તેમના પોતાને સંબોધીને લખેલા પત્રોમાંથી કલાપીને જે માર્ગદર્શન સાંપડ્યું તેને તો તેઓ વેદાંતની કક્ષાએ મૂકી એક પત્રમાં મણિલાલને લખે છે:

'વેદાંત અને આપ સર્વત્ર–સદાકાળ મારેની એક ઝિંદગી–એક સતત જીવન સમજાવો છો, ત્યારે હું મ્હારી આસપાસ મૃત્યુ જ દેખું છું. જાણે એક ઠેકાણે મ્હેં વીંટી હમેશ માટે પડ્યો રહું; પણ આપ મને સમજાવશો તે સમજી શકીશ, ગમે તેવી સ્થિતિમાં આપ પર પૂર્ણ શ્રદ્ધા રાખી શકીશ અને એટલામાં જ બધાં અંધારમાં જીવનનો તણખો દેખાય છે.'[7]

આવું કેવળ મણિલાલને જ તેમણે લખ્યું છે એવું નથી. તેમના અવસાનનો આઘાત વર્ણવતાં કલાપીએ લલિતજીને પણ તા. ૧૯–૧૦–'૯૮ના પત્રમાં આ પ્રમાણે લખ્યું હતું:

'મણિભાઈને પ્રસંગે મ્હને જે લાગે છે તેને માટે મ્હારી પાસે કશી ભાષા નથી. કવિતા તો ઓલવાઈ ગઈ છે. હૃદય, દુઃખમાં પણ, જ્યારે સ્મૃતિનું સુખ લેતું થાય છે ત્યારે જ કવિતા પણ રસ આપી શકે છે. ખેદની સ્થિતિમાં તો કાંઈ જ થઈ શકતું નથી...'[8]

મણિલાલનું અવસાન થયું તેને આગલે મહિને કલાપીએ તેમને સ્વાસ્થ્યલાભ માટે લાઠી આવીને રહેવાનું આપેલું આમંત્રણ તેમણે સ્વીકાર્યું હતું એ કલાપીના છેલ્લા પત્રથી જણાય છે. તેથી જ્યારે તેમના અવસાનના સમાચાર આવ્યા ત્યારે તે કલાપી માટે ઘણા આઘાતકર હતા. તેની નોંધ તેમણે તેમની છેલ્લી ખિસ્સાડાયરીમાં તા. ૯–૧૦–'૯૮ના રોજ આ પ્રમાણે લીધી છે:

'M's third day with sho talk દુઃખી થાનારું Marjanak Mast with God 9-10-'98 દુનિયામાં મારા થઈ શકે એવાં થોડાં જ. તેમાંથી પણ ચૂંટી લે છે. તેં પહેલ કરી. બીજા કોઈનો loss રોઈ રોઈને સહન પણ તારો loss જો કે આંસુ પાડતું નથી પણ બહુ ૫ લાગે છે તું આત્માઓનો ચોબદાર હતો.'

મણિલાલનું અવસાન તા. ૧–૧૦–૯૮ના રોજ થયું. તેથી M's Third day એ નોંધ તેમને વિશે હશે? નોંધની તારીખ નવમી છે! કલાપીની નોંધ મિતાક્ષરી હોય છે. અને ઘણી વાર વિરામચિહ્નો વગરની હોય છે. તેથી ત્રીજે દિવસ અવસાનનો નહિ, તેના સમાચાર આવ્યાનો ગણવાનો છે. તે વિષયમાં કલાપીને શોભના સાથે વાત થઈ છે શોભનાપ્રકરણમાં મણિલાલનો પ્રભાવ ઉપયોગી નીવડ્યો હતો માટે શોભનાને પણ આઘાત લાગ્યો હશે જ. Marjanak Mast with

God એ નોંધ પણ મણિલાલ માટે જ છે. પરમાત્મા સાથે મસ્ત હોવું એ સૂફી ધ્યેય છે. 'મારજનક' વિશેષણ મણિલાલની પ્રેમઝંખનાના વિષયમાં અપ્રસ્તુત તો નથી જ. મણિલાલની માંદગી એ ઝંખનાની પ્રાકૃતતાને જ આભારી હતી. કલાપીએ, અલબત્ત, તેને તસવ્વૂફના પ્રથમ સોપાન ઇશ્કે મઝાઝીનાં સંદર્ભમાં, મણિલાલે સાધેલા ઊર્ધ્વીકરણની પ્રાથમિક કક્ષા દર્શાવવા યોજ્યું છે, આવા વિલક્ષણ શબ્દો નોંધની અંગતતાના દ્યોતક છે. અંગ્રેજી નોંધ પછીની ગુજરાતી નોંધ મણિલાલ સિવાય અન્ય કોઈ માટે ન હોઈ શકે. 'તું આત્માઓનો ચોબદાર હતો' એ વાક્ય કલાપીમંડળીના ગમે તે કોઈ મિત્ર માટે ઉદ્‌ગારી શકાય એવું નથી. આ સંદર્ભમાં આ નોંધ કલાપીની મનોવેદનાનું મુકુર બને છે.

'હૃદય, દુઃખમાં પણ, જ્યારે સ્મૃતિનું સુખ લેતું થાય ત્યારે જ કવિતા પણ રસ આપી શકે છે' એમ મણિલાલના નિધનના આઘાતે, હોલવાઈ ગયેલી કવિતા, દુઃખમાં પણ તેમનું હૃદય સદ્‌ગતની 'સ્મૃતિ'નું સુખ લેતું થયું તે સાથે જાગ્રત થઈ. તેમાંથી 'આપની યાદી' ગઝલ મળી. આ નિર્ણય પર આવતાં લલિતજી પરના પત્રમાંનો 'યાદી'નો પર્યાય 'સ્મૃતિ' શબ્દ માર્ગદર્શક અને નિર્ણાયક બને છે.

આમ છતાં આ ગઝલનો સૂફી સંદર્ભ અને મર્મ ઝંખવાતો નથી. મણિલાલ કલાપીના ફનાફી શેખ તો પ્રારંભથી જ હતા. તે પછી જેમ એમર્સન, સ્વીડનબોર્ગ પ્લેટો, રસ્કિન, કાર્લાઇલ, શંકરાચાર્ય, શેક્સપિયર, દાન્તે, મિલ્ટન, મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ, વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, સાદી, હાફિઝ આદિ તત્ત્વજ્ઞો અને કવિમનીષીઓને કલાપી પોતાના માર્ગદર્શક માનતા તેમ 'સિદ્ધાંતસાર' જેવા ગ્રંથના લેખકને પણ તે જ મહાત્માઓની કક્ષામાં મૂકતા. કલાપી આ સર્વના ગ્રંથો વાંચતાં તેમાં ખોવાઈ જતા એ ફનાફી રસૂલની સૂફી અવસ્થા છે. તો આવા રસૂલ જ્યારે પરમાત્મા સાથે મસ્ત બને, અભેદ સાધે ત્યારે તેમની અને સનમ–પ્રભુની વચ્ચે અભેદની જ પ્રતીતિ થાય. આમ, મણિલાલનું સ્મરણ થતાં જ તેમના પરમાત્મા સાથેના અભેદભાવની પણ 'સ્મૃતિ' થાય છે. પરમાત્મા સાથે અભેદ એટલે સૃષ્ટિનાં ચરઅચર તત્ત્વો સાથે અભેદ. આત્માનો ગુણ વ્યાપન્નતાનો છે અને મણિલાલનું દેહાવસાન થતાં જ તેમનો આત્મા આ વ્યાપન્નતાની અવસ્થા પ્રાપ્ત કરે છે. તેમાં સર્વાત્મભાવનો પણ મર્મ રહ્યો છે. તેથી મણિલાલની વ્યક્તિતા ઓગળીને કેવળ સનમ–પ્રભુમય બની છે અને સચરાચરમાં તેની ઝાંખી થઈ રહી છે.

'કેકારવ'ની કોઈ ગઝલમાં સંબોધ્ય માટે, તે રમા હોય, શોભના હોય કે સનમ હોય, 'આપ' સર્વનામ યોજ્યું નથી. અને કલાપી મણિલાલને 'આપ' એ માનાર્થ સર્વનામ સિવાય બીજા કશાથી સંબોધતા ન હતા. આમ, આ સંબોધન પણ કાવ્યના સંબોધ્ય મણિલાલ જ હતા એમ સુનિશ્ચિત કરી આપે છે.

આમ, 'આપની યાદી'નો મણિલાલ સાથે અનુબંધ સ્વીકારવામાં અંતસ્તત્ત્વનો પ્રત્યવાય નથી. સમયનો મુદ્દો મહત્ત્વનો છે. 'કેકારવ'માં ઑગસ્ટ ૧૮૯૯ પહેલાંનાં બધાં કાવ્યોમાં રચ્યાતારીખ આપવામાં આવી છે. શ્રી સાગરના સંપાદનમાં (૧૯૩૧) રચ્યા તારીખ સાથેનું છેલ્લું કાવ્ય 'સ.ફીને ઠપકો' (૪–૮–૯૯) છે. આ પછી તારીખો આપવાનું બંધ થયું છે, આવાં કાવ્યો લખવાનું બંધ થયું છે! આ જ માસમાં તા. ૧૦–૮–૧૮૯૯ના રોજ રમાના દબાણથી, કલાપીની મજબૂરીને કારણે સંચિતે લાઠીથી નિર્વાસન સ્વીકાર્યું હતું. કલાપીની ખિસ્સાડાયરીમાં છેલ્લી રચ્યા તારીખ ૨૭–૭–૯૯ છે. તે 'સાકીને ઠપકો' કરતાં આગળની છે. આ કાવ્ય ડાયરીમાં નથી.

આ પછી 'કેકારવ'માં તારીખો આપવાનું બંધ થયું છે. અને કાવ્યની સંખ્યા પણ એક વર્ષનો સમયગાળો છતાં માંડ અડધો ડઝન જેટલી જ છે. ડૉ. ઈ. કા. દવે તેમના સંપાદનમાં, આગળનાં સંપાદનોની જેમ, આ કાવ્યનું રચ્યાવર્ષ આપતા નથી. તેમણે તેમના મહાનિબંધમાં પણ તેની કોઈ અર્થપૂર્ણ ચર્ચા કરી નથી. કલાપી–જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે પ્રગટ થયેલા 'કલાપી-દર્શન'ના સંપાદકોએ આ કાવ્યનું રચ્યાવર્ષ ૧૯૦૦ મૂકી દીધું છે! આ પહેલાં પ્રગટ થયેલાં કેટલાંક શાલેય સંપાદનોમાં પણ આ વર્ષ દર્શાવાયું છે. જો કાન્ત, સાગર કે ડૉ. દવેનાં સંપાદનોમાં આ કાવ્યનું રચ્યાવર્ષ ન જણાવાયું હોય તો આ સંપાદકો શેને આધારે આ વર્ષ મૂકે છે તે જણાવવાની ફરજ ચૂકયા છે. નવલરામ ત્રિવેદી પણ આ ગઝલને છેલ્લી રચના શેને આધારે કહે છે તે સ્પષ્ટ કરતા નથી. તે જ રીતે કાન્ત, સાગર કે ડૉ. દવે તેમનાં સંપાદનોમાં આ કાવ્યને છેલ્લું મૂકવા માટેનાં કારણો જણાવતા નથી.

ઈ.સ. ૧૯૦૦માં કલાપીનું અવસાન થયું તે કેવળ અકસ્માત હતું, અણધાર્યું હતું. 'આપની યાદી'નો ભાવ સચરાચરવ્યાપી પ્રભુના સાક્ષાત્કારનો છે તેથી તેને મૃત્યુની રાહ જોઈ બેઠેલા કવિનું માની લેવામાં કયો તર્ક અને કયું સમર્થન છે? એક હકીકતની ઉપેક્ષા ન થવી જોઈએ કે આ કાવ્ય કલાપીના નિધન પહેલાં, મે ૧૯૦૦ના 'સુદર્શન'માં છપાઈ ગયું હતું. તેથી તે પહેલાં, કેટલો સમય અગાઉ તે રચાયું હશે તેનો કોઈ અંદાજ નીકળી શકે એમ નથી. આ રચના અને મૃત્યુની ઘટના વચ્ચે 'શરાબનો ઈન્કાર' જેવી કોઈ કૃતિ રચાઈ નહિ જ હોય એમ કોઈ તારીખનોંધ વિના કેમ કહી શકાય? 'હમારા રાહ' જેવી ગઝલને પૂર્ણ થતાં ત્રણ માસ લાગ્યા હતા. 'એક શિકારીને' લખતાં એક વર્ષ લાગ્યું હતું. તેમ આ કાવ્યના બીજફલનમાં લાંબો ગાળો નહિ ગયો હોય? આ રચનાને છેલ્લી મૂકવામાં ઉત્સુક હૃદય હરિને નીરખવા નીકળી ગયું છે તેથી હરિનાં દર્શનનો અર્થ ઘટાવી શકાય તેવી રચનાને એ રીતે ગોઠવવી એટલો જ માત્ર વિચાર જણાય છે. ડાયરીની નોંધ અને લલિતજીને પત્ર આ કાવ્ય ૧–૧૦–૯૮ પછીની કોઈ પણ તારીખે કે તારીખોએ રચાયું હોવાનું સૂચવે છે. હા, કલાપીના હસ્તાક્ષરની આ સમયની ડાયરીમાં તે નથી એ સાચું, પરંતુ ડાયરીમાં આ અગાઉના અને પછીના સમયનાં હોય એવાં કેટલાંય કાવ્યો ઉતારાયાં નથી. તેમ જ કાવ્યો ડાયરીમાં સીધાં રચાતાં પણ ન હતાં. તે તો પાછળથી ઉતારાતાં હતાં. તા. ૨૭–૭–૯૯ના 'સનમને' કાવ્ય પછીની તારીખનું તો એક જ કાવ્ય તા. ૨૯–૧૧–૯૯નું 'સ્વર્ગગીત' ઉતારાયું છે. એથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ છેલ્લી ડાયરીમાં પાનાં કોરાં રહેવા છતાં તા. ૨૭–૭–૯૯ પછીનાં રચાયેલાં મનાતાં કાવ્યો ઉતારાયાં નથી. અને તેવાં ન ઉતારાયેલાં કાવ્યોમાં કેવળ 'આપની યાદી' જ એક નથી, બીજાં અનેક છે. અલબત્ત, ડાયરીને તે છતાં મહત્ત્વનું પ્રમાણ માનતાં આ કાવ્યો તા. ૨૭–૭–૯૯ પછી રચાયેલાં હોવાનું સ્વીકારવું રહે છે. આમાંથી એક જ કાવ્ય, સ્પષ્ટ તારીખ જોતાં 'સ્વર્ગગીત' સંચિત્ લાઠી છોડી ગયા તે પછી પણ કલાપી સંચિતને મળવા વડાળી અવારનવાર જતા તે પછીનું આ ડાયરીમાં ઉતારાયું છે. આ બે તારીખો વચ્ચેનાં કાવ્યો પણ કેમ ન ઉતારાયાં એ પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે. આ બે તારીખો વચ્ચે એકેય કાવ્ય નહિ રચાયું હોય? અને તારીખ વગરનાં કાવ્યો તા. ૨૯–૧૧–૯૯ પછી જ રચાયાં હશે? આમ માનવા માટે ય જરૂરી ભૂમિકા નથી. 'નવો સેકો' કાવ્ય એક વર્ષ પછી જાન્યુ. ૧૯૦૧ના 'સુદર્શન'માં છપાયું હતું. એ કાવ્ય કલાપીએ જ 'સુદર્શન'ને મોકલી રાખ્યું

હશે અને તંત્રી આનંદશંકરે તે યોગ્ય સમયે જ છાપ્યું! પરંતુ નવો સૈકો બેસવાને તો મહિનાઓની વાર હતી અને ત્યારે 'આ બેસતું શતક વર્ષતણું બતાવી' એમ બેસતા શતકનું કાવ્ય તેમણે રચી રાખ્યું હતું. આમ, આ બધાં કાવ્યોની સ્થિતિ સમયની દૃષ્ટિએ પ્રવાહી છે. આ સંદર્ભમાં મણિલાલના મૃત્યુની ડાયરીમાંની નોંધ અને તેના સંવેદનનો ઉલ્લેખ કલાપીનાં બીજાં કેટલાંક કાવ્યોના ડાયરીમાં ઉતારેલા પ્રોજેક્ટોની નોંધ જેવો જ બની રહે છે. તે નોંધ સાથે પ્રાપ્ત ઉદ્રેકની ચર્વણા ઉત્કટ બનતાં તેમાંથી પ્રાપ્ત 'સ્મૃતિ'રૂપ સંવેદન 'આપની યાદી' સ્વરૂપે આકારાયું છે એમ સ્વીકારવાને માટે યોગ્ય ભૂમિકા છે. તેથી આ કાવ્ય ડાયરીમા ઉતારેલાં શ્રેણીબદ્ધ કાવ્યોની છેલ્લી તારીખ ૨૭-૭-૯૯ના અરસાની અથવા તે પછીની કોઈક તારીખે રચાયેલું માની શકાય. લાઠીનું તળાવ અને હોડીની વાતને તેમજ સંચિતની સહોપસ્થિતિને યોગ્ય વજન આપીએ તો લાઠીના તળાવમાં નાની હોડી ફેરવવા જેટલું પાણી રહ્યું હોય તે સમય અને સંચિત્ લાઠી છોડી ગયા તે, વચ્ચેના સમયમાં સંભવતઃ ૧૮૯૯ના જુલાઈ માસમાં અને મોડામાં મોડું ઑગસ્ટના આરંભના બેચાર દિવસોમાં આ કાવ્ય રચાયું હોવાનું તો સુનિશ્ચિત થાય છે.

પાદટીપો

૧. સંચિતે લખવા માંડેલી 'સ્વર્ગસ્થના જીવનની ઝાંખીમાં' પણ કલાપીના આ શોખનું વર્ણન છે.
૨. વિક્ષેપ: પૃ ૨૯૬, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
૩. સાહિત્યાલોક: પૃ. ૨૨૬, રામનારાયણ પાઠક
૪. પત્રધારા પૃ. ૨૦
૫. એજન પૃ. ૧૮
૬. એજન પૃ. ૫૩, ૫૯
૭. એજન પૃ. ૬૦
૮. અક્ષરો ગાઢાં આ લખનારે કર્યા છે.

કવિલોક પારિતોષિક

ઈ. સ. ૧૯૮૦ના વર્ષ દરમિયાન 'કવિલોક'માં પ્રકટ થયેલાં ગીતો પૈકી શ્રેષ્ઠતા માટે **શ્રી ચન્દ્ર પરમાર**ને તેમનાં બે ગીત—'વગડો બોલે પેંપૂડે' અને 'લેરૂ પરો'—ને અનુલક્ષીને **'સ્વ. ત્રિભુવનદાસ પાલ'**ની સ્મૃતિમાં રૂ. ૧૦૦નું પારિતોષિક આપવામાં આવે છે.

• નિર્ણાયક •
શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ

કાવ્યમાં પ્રયોગ

રમેશ પારેખ

કાવ્યના સંદર્ભે પ્રયોગ એટલે કાવ્યસ્વરૂપને સતત ગતિશીલ રાખવાની પ્રક્રિયા.

કોઈ પણ સાહિત્ય પ્રકારની જેમ જ કાવ્યસ્વરૂપની તાસીર પણ લોઢી જેવી જ છે. બન્ને પ્રકટ થાય કે તરત થીજી જવા માંડે છે. આમ, કાવ્યસ્વરૂપને ઠરી જતાં કે લીલું બની જતાં સમય લાગતો નથી. એથી એમ પણ કહેવાયું કે કૃતિએ કૃતિએ કવિનો નવો જન્મ થાય છે.

શબ્દ, છંદોલય, કલ્પન, પ્રતીક વગેરે કાવ્યસર્જનના સંદર્ભમાં જાણીતાં ઉપકરણો છે. તેને એકની એક રીતે વારંવાર કાવ્યમાં પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે કાવ્ય ઓજસ અને પ્રાણ વિનાનું બની જાય. એટલું જ નહીં, કાવ્યતત્ત્વ પણ કલુષિત બની જાય. આ સૌ ઉપકરણો પૈકી શબ્દ એ કાવ્યનું મુખ્ય માધ્યમ છે. કવિએ શબ્દકોશમાંના શબ્દને કોશમાંથી ઊંચકીને સીધેસીધો યથાવત્ કાવ્યમાં ગોઠવી દેવાનો હોતો નથી. શબ્દકોશમાંનો શબ્દ તો મેદુર અને જડ હોય છે. કાવ્ય માટે એ ન ચાલે. કવિએ કાવ્યમાં જે શબ્દને પ્રયોજવાનો હોય તેનું પ્રથમ તો શોધન કરવાનું હોય છે. શબ્દને સંસ્કારિત કરવાનો હોય છે. પોતાની પ્રતિભાથી એને લવચિક અને મૃદુ બનાવવાનો હોય છે, અને તેમાંથી પોતાને અભિપ્રેત એવો રણકાર નિપજાવવા માટે પોતાનો આગવો અર્થ અને અર્થચ્છાયાને એમાં આરોપવાનાં હોય છે.

તેમ છતાં પણ વાત આટલેથી કાંઇ પતી જતી નથી. કોઈ એક કવિનાં એકથી વધુ કાવ્યો વાંચ્યા પછી ભાવક એ કવિની કાવ્યપરક રીતરસમથી, ટેક્નિકથી, ખાસિયત અને સમગ્ર પ્રપંચથી પરિચિત બની જાય છે. એમ થતાં ભાવકમાં કુતૂહલનો અભાવ જન્મે, અને ભાવકના સંવેદનની એકાગ્રતા પણ તૂટી જાય. પરિણામે એ ભાવક કવિથી અને કવિના સર્જનથી વિમુખ બની જાય. આ વાત ઇષ્ટ નથી એ કવિ જાણતો હોય છે એટલે જ પ્રત્યેક કાવ્યસર્જન વખતે તે પોતાની પ્રતિભાને કામે લગાડતો હોય છે. આ ઉપરાંત કવિએ પ્રત્યેક કૃતિ લખતી વેળાએ કલ્પન, પ્રતીક, છંદોલય વગેરેને વૈવિધ્ય સાથે અપૂર્વ રીતે તેમજ સમર્થ રીતે કાવ્યમાં પ્રયોજવાનાં હોય છે; પોતાના સંવેદનની અભિવ્યક્તિને નવી જ ધાર કાઢવાની હોય છે.

આ રીતે સતત સભાન અને સજ્જ રહીને કાવ્યપદાર્થ જોડે પનારું પાડનાર કવિને પ્રયોગશીલ કવિ કહી શકાય. સજ્જતાના અભાવે પ્રયોગખોરી જન્મે. પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગ કરનાર કવિનું કાવ્ય વણસી જાય છે, અધમ બની જાય છે અને કેટલીક વાર તે માત્ર ટુચકો કે લખાણ બનીને રહી જાય છે.

પ્રયોગ એટલે પરંપરાથી વિચ્છેદ નહીં. પરંતુ પરંપરામાંથી વિવેકપૂર્વક સારતત્ત્વ તારવી લઈ, તેને નવા ઉન્મેષ સાથે, પોતીકા અવાજ સાથે સાહજિકતા તેમજ પ્રતીતિકારકતાપૂર્વક પ્રયોજવું તે પણ પ્રયોગ છે. જે પ્રયોગનાં મૂળ પરંપરામાં ન હોય તેને પ્રયોગ કહેવાય જ કેવી રીતે?

ભાવક પરંપરાથી વધતેઓછે અંશે જ્ઞાત હોય છે. કેટલીકવાર પરંપરાથી એ મુગ્ધ પણ હોય છે. તેમાંથી તેને બહાર લાવીને પ્રયોગ તરફ, પ્રયોગમાં અને પ્રયોગ જ્યાં પૂરો થાય ત્યાં સુધી સાથે રાખવાનો હોય છે.

એમાં કશી ચબરાકી ન ચાલે. ભાવકને કેટલીક વાર પ્રયોગ અને પ્રયોગભૂમિ જાણીતાં ન લાગે ત્યારે તે તેમાંથી સહસા નિવૃત્ત ન થઈ જાય, એમાંથી પોતાનો રસ ગુમાવી ન દે એ માટે કવિએ તેના કુતૂહલને સતત જાગ્રત રાખવાનું હોય છે. તો જ ભાવક સાથે રહે. કાવ્યસંક્રમણની પ્રક્રિયામાં ભાવક પોતે પણ એક મહત્ત્વનો અંશ છે એ સર્જકે ભૂલવું જોઈએ નહીં.

આપણી ગુજરાતી કવિતાનું આંતરબાહ્ય રૂપ ભક્ત કવિશ્રી નરસિંહ મહેતાથી માંડી વર્તમાન સમયના યુવાન કવિશ્રી નયન દેસાઈ સુધી પહોંચતાં સુધીમાં ઘણું બદલાઈ ગયું છે. બીજા અર્થમાં ગુજરાતી કાવ્યસ્વરૂપ ગતિશીલ રહ્યું છે, એ હકીકતનો મહિમા છે. એના પરથી પ્રતીત થાય છે કે સમયે સમયે કાવ્યસ્વરૂપમાં નાના કે મોટા અને ખરા કે ખોટા પ્રયોગો થતા રહ્યા છે. કાવ્યભાષામાં, તેની ઈબારતમાં, તેના છંદોલયમાં, કલ્પન અને પ્રતીકયોજનામાં, આખેઆખા શબ્દને અર્થશૂન્ય બનાવીને કે તેમાં પોતીકી અર્થચ્છાયા આરોપી દઈને, શબ્દને તોડીને કે અવનવી રીતે જોડીને કે મરોડીને, કાવ્યથી ચિત્રો સર્જીને કે કાવ્યના ચિત્રાકૃતિ જેવા વિવિધ બાહ્ય આકારો સર્જીને, કલ્પનો અને પ્રતીકોની ભરમારથી કચડી દુર્બોધ બનાવીને કે કથયિતવ્યને અખબારની જેવું સપાટ રિપોર્ટિંગ બનાવીને, આઘાત, ત્રાસ, જુગુપ્સા, નગ્નતા, નિર્વેદ, નાસ્તિકતા, એકાકિતા, અશ્રદ્ધા અને ઍબ્સર્ડિટીની ભાવસ્થિતિનાં મુખ્ય કે સંકુલ ચિત્રણ દ્વારા કાવ્યસ્વરૂપને નિત્યનૂતન રૂપે પામવાના સતત ઉદ્યમ આપણા કવિઓએ કર્યા જ છે, કહો કે પ્રયોગો કર્યા છે.

છઠ્ઠા દાયકામાં એક અપૂર્વ ઘટના બને છે. કોઈ એક કવિ નહીં, પ્રયોગશીલ કવિઓનો એક મોટો સમૂહ ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રે ઊપસી આવે છે, અને તે પણ પૂરી સજ્જતા અને સભાનતા સાથે. તેમણે જાણે ગુજરાતી કવિતાનું કાઠું, એનો પ્રવાહ જોતજોતામાં બદલી નાખ્યો. એ સૌમાં સર્વશ્રી સુરેશ જોશી, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ, આદિલ, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, સ્વ. રાવજી પટેલ, સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, અનિલ, મનોજ ઈત્યાદિનાં નામ તરત સ્મરણે ચડે છે.

આ બધાં પૈકી હાલ જે વિદ્યમાન છે અને આજે પણ જેઓ કાવ્યસર્જન કરે છે તેવા કવિઓએ અગાઉ લખેલી કૃતિ સાથે આજે લખેલી કૃતિ મૂકીને તપાસીએ તો રસ પડે. એક જ કવિની જુદી જુદી કૃતિમાં ઈબારત, અભિવ્યક્તિ અને છટામાં અંતર જણાશે. એને પણ કાવ્ય સ્વરૂપની ગતિશીલતાના ઉદાહરણ તરીકે કદાચ ખપમાં લઈ શકાય.

જુદા જુદા કવિઓની કવિતાને પણ પાસપાસે મૂકીને જોવા-તપાસવા જેવી ખરી. ઉદાહરણ ખાતર અહીં આપણે એ પ્રયત્ન કરીએ.

ત્રીજા ચોથા દાયકામાં ઉમાશંકરે લખેલા કાવ્યની પંક્તિ છે:

'નદી દોડે સોડે ભડભડ બળે ડુંગરવનો...'

એવા જ કૈંક નદી અંગેની વાત સાતમા-આઠમા દાયકાના કવિશ્રી મંગળ રાઠોડ કરે ત્યારે આમ કરે છે:

'નદી
જળળળ જળળળ
વહી જાય નદી
જળળળ જળળળ જળળળ
કશુંક વહી જાય નદી
જળળળ જળળળ જળળળ જળળળ...'

અહીં કવિ-કવિ વચ્ચેનો સમયગાળાનો અને કહેવાની રીતનો તફાવત સ્પષ્ટ નજરે ચડે છે. ઉમાશંકર નદી દોડે છે અને નદીની સોડે ભડભડ બળતાં ડુંગરવનો દોડે છે એવું ચિત્ર આપે છે. પરંતુ એ માત્ર ઘટનાના રિપોર્ટ જેવું લાગે છે. અથવા એમ કહીએ કે કાવ્યની ઓથે રહીને કવિ 'પ્રોમ્પ્ટિંગ' કરતા હોય તેમ લાગે છે. મંગળ રાઠોડ સ્વયં કાવ્યને જ બોલતું કરીને ખસી જાય છે. નદીનાં જળ અને જળના ખળખળ અવાજનું અપૂર્વ સંયોજન કરી 'જળળળ જળળળ' જેવો નવો શબ્દ કવિ નિપજાવી લે છે, 'કોઈન' કરી લે છે. એમ કરીને જળની પ્રવાહિતાને તો ચિત્રિત કરે છે, પણ સાથે સાથે વહેતાં જળના અવાજને પણ ચક્ષુગમ્ય બનાવતું ચિત્ર દોરીને ચમત્કૃતિ સાધે છે. આવા કોઈક કવિકર્મનો અભાવ પ્રથમ કાવ્યપંક્તિમાં જણાય છે. અહીં એટલી સ્પષ્ટતા કરવાની કે બન્ને કૃતિઓને અભિવ્યક્તિની બદલાયેલી તરાહના ઉદાહરણ અર્થે સાથે મૂકી છે, તુલના માટે નહીં.

ગુજરાતી ગઝલ તરફ પણ અનાયાસ નજર જાય. કલાપી–બાલાશંકરના સમયમાં લખાતી ગઝલ આજે તેવી ને તેવી રહી નથી. એના સ્વરૂપમાં પણ તલગામી પરિવર્તનો આવી ગયાં છે. તેના ઉદાહરણ માટે પ્રથમ કલાપીની અત્યંત જાણીતી ગઝલને યાદ કરીએ:

'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે યાદી ભરી ત્યાં આપની
આંસુ મહીં યે આંખથી યાદી ઝરે છે આપની

માશૂકોના ગાલની લાલી મહીં લાલી અને
જ્યાં જ્યાં ચમન, જ્યાં જ્યાં ગુલો, ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની

જોઉં અહીં–ત્યાં આવતી દરિયાવની મીઠી લહર
તેની ઉપર ચાલી રહી નાજુક સવારી આપની

તારા ઉપર તારા તણાં ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં,
તે યાદ આપે આંખને ગેબી કચેરી આપની'

અને—

'આ ખૂનને ચરખે અને રાતે અમારી ગોદમાં
આ દમ-બ-દમ બોલી રહી ઝીણી સીતારી આપની.'

અને હવે એક અદ્યતન ગઝલની કેટલીક પંક્તિઓ જુઓ. એ આજે જ મારા વાંચવામાં આવેલી શ્રી હેમેન શાહની ગઝલની પંક્તિઓ છે. તત્કાળ એ જ હાથવગી હોવાથી તેને ટાંકું છું:

'ગંધ તૂરી શ્વાસમાં ને ટેરવે રસ ઊઘડે
પાંખ ફફડાવે અને અસ્થિમાં સારસ ઊઘડે

તરસમાં તરબોળ હું ધ્રૂજું નહીં તો શું કરું?
હાથ છેટે ખેતરો લીલા ને લસલસ ઊઘડે

વાત એવી શું હશે વર્ષાની બરછટ છાંટમાં?
કે અચાનક યાદમાં ચંદરાનાં અતલસ ઊઘડે'

કલાપીની ગઝલમાં ભાષાનો ઘટાટોપ અને કેટલાક અરૂઢ શબ્દો પણ છે. સામે બીજી ગઝલમાં સરળતા અને સહજતા છે, ભાષાની વિશિષ્ટ માવજત પણ છે અને કવિકર્મની પ્રતીતિકર છટા છે. હેમેન શાહની ગઝલ વર્તમાન ગઝલનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કૃતિ છે એમ માની લેવાનું નથી. અને કૃતિઓની ઉચ્ચાવચતાની પણ વાત નથી. અહીં મને સ્વરૂપગત પરિવર્તનોની વાત અભિપ્રેત છે.

ગત સમયના બીજા કે ત્રીજા દાયકામાં બહુધા એવું બનતું કે એક જ કવિએ ગઝલ, ગીત અને છંદોબદ્ધ રચના લખી હોય છતાં એની એ ત્રણે કૃતિઓની ભાષા એકમેકથી અલગ પડી જતી. દા. ત. ગઝલમાં ઉર્દૂ કે ફારસી શબ્દોનો આડંબર આવે તો ગીતમાં 'સાહેલડી', 'કુવેલડી' 'આંખલડી' જેવાં કેટલીક વાર સાવ સ્ત્રૈણ લાગે તેવાં લલિતરૂપોના થથેડાવાળી ભાષા હોય અને છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં તત્સમ શબ્દોનો ઘટાટોપ આવે.

આ.જે ભાગ્યે જ એવું જોવા મળે. ઊલટું બે અલગ અલગ કવિઓની કૃતિઓ જોઈએ તો પણ બિનજરૂરી ભાષાડંબરના સ્થાને એમાં ઘણું મળતાપણું જણાય. આજનો કવિ સહજ અને માન્ય (સ્ટાન્ડર્ડ) ભાષા પ્રયોજે છે. ભાષાને અહીં એના સામાન્ય અર્થમાં લેવાની છે, વિશિષ્ટ અર્થમાં નહીં.

આજની ભાષામાં મને એક પ્રકારની 'હાર્મની'નો અનુભવ થાય છે, પછી ભલે એ જુદા જુદા કવિઓએ પ્રયોજેલી હોય.

અનિલ જોશીનું પેલું જાણીતું ગીત હોય–

'કેમ સખી ચીંધવો પવનને રે,
હું તો ખાલી શકુંતલાની આંગળી'

કે—

મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલ હોય—

'ક્ષણોને તોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે
ખુકાની છોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે'

પરંતુ બન્નેની ભાષામાં એક જ હાર્મની, એક જ 'ફ્રિકવન્સી', એક જ લેવલ છે—એક પ્રકારની સરળ સાહજિકતા છે. આજનો કવિ સ્વરૂપવિશેષ પરત્વેના સભાન બાહ્ય અલંકરણથી પર રહે છે. ગીત કે ગઝલને સમગ્ર કૃતિની ભીતરથી પ્રકટાવવાની તેની મથામણ હોય છે. આ પણ એક પ્રયોગ જ છે, તેમ હું સમજું છું.

ભાષા, છંદોવિધાન, કલ્પન, પ્રતીક અને લયના વૈવિધ્ય સાથે કાવ્યસ્વરૂપમાં એટલા બધા પ્રયોગો થયા છે ને થાય છે કે તે તમામની નોંધ લેવી એ આ ટૂંકા વક્તવ્યમાં અશક્ય છે. વળી અહીં તો એવો અવકાશ પણ નથી.

અને છેલ્લે, કવિની કાવ્યપરક પ્રયોગશીલતા કે પ્રયોગખોરીના વલણ અંગે મારે ટૂંકમાં જે કહેવું છે તે શ્રી જયંત પાઠકના લેખમાંથી લીધેલા અવતરણમાં કહેવાઈ જાય છે. શ્રી પાઠક લખે છે :

'પ્રયોગ અને પરિણામ વચ્ચે સર્જનની અનેક ભૂમિકાઓ, અવસ્થાઓ અને કક્ષાઓ જોવા મળે છે. એક કૃતિ પ્રયોગાત્મક હોય તેથી નિરપેક્ષ રીતે એમાં કાવ્યસિદ્ધિ છે જ એવું ભાગ્યે જ માની શકાય. પ્રયોગો અધૂરા હોય અપર્યાપ્ત હોય ને ક્યારેક કાવ્યસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ અનુચિત પણ હોય. પ્રયોગ આખરે તો કોઈ પણ શોધની જેમ ઇષ્ટ પરિણામ સુધી પહોંચવાનો માર્ગ છે. જે સિદ્ધ કરવું છે તે નજર સમક્ષ હોવા છતાં સંભવ છે કે લીધેલો માર્ગ સિદ્ધિ ભણી ને સિદ્ધિ સુધી ન પણ પહોંચતો હોય.'

---

* 'આકાશવાણી' રાજકોટ પરથી પ્રસારિત–અત્રે 'આકાશવાણી'ના સૌજન્યથી.

રાતની વાત / સુન્દરમ્

સૂતા પ્હેલાં રાત જોવી'તી મારે,
કેવી એની શાન, કેવી છટાઓ,
કેવી એની તારકોની જમાતો,
કેવા એની ભીતરે વાયુ વાતા.

કેવો પેલો ચંદ્ર, ક્યાં કેટલો એ,
એ સપ્તર્ષિ ત્યાં ખરા કે છુપાયા,
પેલી નાની નમણી લસતી શુક્રકન્યા કરે શું,
ઝૂકી જૈને ક્ષિતિજ પરથી અન્ય કો વ્યોમ માંહે?

ને પૂર્વેથી ઊગતા કોણ કોણ,
ને બેઠેલા દક્ષિણે રાજવીઓ,
તારા-ગુચ્છો, જયવિજયના સ્વસ્તિકો ત્યાં પુરાયા,
ને પેલાં એ હરણ, હસતા વૃશ્ચિકો, પારિજાત.

એકે એકે લઈ લઈ બધાં તેજનાં પુષ્પ: માળા
ગૂંથી, શોધું ક્યહીં તું વિચરે સ્વર્ણ-પંથે જ તારા,
લૈ લે, તારે કર-ચરણ, જ્યાં ધારવી, ત્યાં ધરી લે,
કંઠે-શીર્ષે, અવર પ્રભુ વા કોઈને અર્પવી હો.

ઉનાળે / જયન્ત પાઠક

ઉપર રણમાં પંખી તરે
નીચે રણમાં ઊંટો ચરે;

સૂરજસરમાં પવનો ન્હાય
મૃગની આંખો ભીની થાય;

મૂરખ ઘરને એવી ટેવ
તડકાનાં છલકાવે નેવ!

સરપ ભોંણમાં સરવા કરે
સડક ઘટામાં ગરવા કરે;

જોગી ડુંગર તપતા જાય
ભોગી જંગલ ઝોકાં ખાય;

શ્વાસ નદીના અદ્ધર થાય
અધવચ્ચે કંઈ અટકી જાય;

સૂરજની રાખોડી ઊડે
જલથલને દાબી દે ઊંડે;

દબાયલું ઘર મૂગું મરે
એક હીંચકો ચું...ચાં...કરે!

વખતકિનારે / સુધાંશુ

વખતકિનારે વળતર શેાધું
જનમીને ઝંઝામાં રે,
કડવાશેાની પ્યાલી છલકતી
પીને રહેવું મજામાં:
જીવતર એાછાં
રહેવું કજામાં રે!

ઉડુગણ-તખતે કરે અડપલાં
નભમન્દા મસ્તાની રે
વિસ્તરતાં પેાલાણ રગડતી
ગયબ બને છે છાની
એનું વહન–
થતું રચે રાની રે!

રજતઅદ્રિની એ નીલગંગા
વહનધને ધનભાગી રે
પલક-પહેારમાં ગળે અનગળતા
વરમંડનાવ–સુકાની
ગુંજન ચિર ને
પિંજર ફાની રે!

પેાથામાં પરકમ્મા પૂરતી
અક્ષરની વણઝારેા રે
પેાથાં થેાથાં થઈ વિરમતાં,
રતિરવ અમરત–પારેા;
અવિરત નીરવ પ્રણવ–
જયવારેા રે!

અચિરમાં ચિરતા સંચરતી
ચલ નિશ્ચલ થૈ થનગનતું;
શાશ્વત પનઘટમાં પરવરતું
યાત્રીગણ કલરવતું;
પગલી નાની,
દૂર વિસ્તરતું!

આયખા-ફૂલની પાંખડી ખરશે;
ગંધ-ધરેા ચિર મ્હેંશે રે:
અભરે આ અંજામ જીવનનેા
કાળ-કેાળિયે રહેશે:
આતમ અમીઅલ–
મારગ લેશે રે!

છબીપુરાણ / રમેશ પારેખ

હસ્યા કરે છે છબીમાં એ બાપને રેાકેા
એ છબીદાસના નકલી કલાપને રેાકેા

છબી પડાવશેા તેા જન્મટીપ મળવાની
પૂરે જે ફ્રેમમાં તમને એ ચાંપને રેાકેા

છબીમાં હેા કે છબી બ્હાર, શેા તફાવત છે?
ધસી કયાં જાવ છેા હે મિત્ર, આપને રેાકેા

છબી રડે છે છબીવત્ છબીના પંજામાં
દેા એને મેાક્ષ ને એના વિલાપને રેાકેા

છબીપુરાણ આ અંતે અરીસેા થઈ જાશે
રમેશ, રેાકી શકેા તેા આ શાપને રેાકેા

અંધારાની પ્યાસ / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

સ્નો ખડકેલા એવરેસ્ટની
ભીતરમાં જે 'રેસ્ટ' કરે–('સસ્પેક્ટ કરે' કે?)–તે
અંધારાના કાળા કાળા ડીબાંગ રંગે રંગાયા તે
अमे.
સાકી
    એ જ અમે તો એ જ અમે તો એ જ અમે
જે અંધારાની અઢળક પ્યાસે ઝૂર્યા.
અમને અક્ષરનો ના સાથ
અમે તો અક્ષરનો ના હાથ
અમે તો ક્ષરની ભંગુર લીલયા
નહીં અંગુર કદી હ્યાં ખીલીયા
સાકી,
    ક્ષણભર અમ્ને સૂવા દો
'કૅમ્પોઝ' લઈને સૂવા દો
હાં, ભાન ભૂલીને સૂવા દો
અનભિજ્ઞ બનીને સૂવા દો
અણજાણ રહીને સૂવા દો
સાકી –
    ચિરનીંદરની પ્યાસ હજી છે બાકી
અમ્ને અંધારાનું જંગલ ઓઢી સૂવા દો
અમ્ને અંધારું ચોપાસ મઢીને સૂવા દો
અમે તો અંધારાના વાસી
સાકી, અંધારાની આશ, અમ્ને અંધારાની પ્યાસ–
અમ્ને અંધારામાં ડૂબવા દો
તો
સાત સમંદર પાર કરીને

અંધારાની રાણીની આંખોમાં વ્યાપી અકળામણ ને સાકી—
(અનાથ એ અકળામણનું તો મણમણનું છે કામણ)
—અંધારાના અબ્ધિમાં ઓગાળી દૈ તે
અંધારાના સાગરમાં છોગાળા છૈયા થૈને
અંધારાના ફિતૂર ફુવારે
સ્નો ખડકેલા એવરેસ્ટની સફેદીને પણ
કાળાકાળા મેઘલ રંગે રંગી દૈને
જનસમરણના ચોસઠ ફેરા ફરશું, સાકી.
અમ્ને અંધારાની ઓથ
અમ્ને અંધારાના ગરલકૂવામાં ડૂબવા દેજો, સાકી
અમ્ને અંધારાની આશ
અમ્ને અંધારાની પ્યાસ.

તીરથધામ ગયો / રાજેશ વ્યાસ

સાત ખોટનાં સપનાં છોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
આમ સ્વયંને તોડીફોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન

કહે છે કે વટલાઈ ગયો'તો કોઈ આંસુને ઘેર જઈ,
અંજળની ખાંભીઓ ખોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન

ઠેસ હવાની વાગી ગઈ'તી એ કિસ્સો તો જગજાહેર,
અફવા આગળપાછળ જોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન

ઘરની એકલતા પણ મુઠ્ઠી વાળીને નાસી છૂટી,
શ્વાસોને તડકે તરછોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન

દરિયો પાણીનો ઢગલો એ કહેવત ગામોગામ પડી,
રણમાં હંકારીને હોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન

ઉપરનીચે ભટક્યા કરતા કૈંક ઋણાનુબંધ હજી,
કેવી કાચી સમજણ તોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન !

સાગર અને શશી ? / સુરેશ દલાલ

આ આંખો તે કોને છેતરતી આવી?
ચંદ્ર ઊગ્યો ને મૃગજળમાં ભરતી આવી!

તૂટેલી ડાળ પર ટહુકી કોયલ
એને સાંભળવા કાગડાઓ ભેગા થયા,
પ્લાસ્ટિકના સિંહ હવે તાળીઓ પાડે
ને ઘાસના કોળિયાઓ એંઠા થયા,
હવે બકરીઓ બહાદુરી કરતી આવી,
આ આંખો તે કોને છેતરતી આવી?

ઇશ્વિર પણ રેતીમાં રમતો ચોપાટ
અને માણસની જેમ પીએ દારૂ,
દામિની દમકે છે મીણબત્તી જેમ
તો ય વરસે અંધારું એકધારું;
સૃષ્ટિ મચ્છીની જેમ તરફડતી આવી;
ચંદ્ર ઊગ્યો ને મૃગજળમાં ભરતી આવી.

એય તારી આંખો તો જો! / નવનીત ઉપાધ્યાય

એય તારી આંખો તો જો!
વહેલી પરોઢ સમાં સપનાં એનાં જ મને ઘુમ્મસમાં આપે છે ખો;
એય તારી આંખો તો જો!

હોઠોમાં બંધ હોય વાતોના દરિયા ને દરિયામાં ચાર-પાંચ મોતી
હોડી હંકાર્ય ઝટ આવ અહીં આવ હજી મનમાં હું વાટ તારી જોતી
ખુલ્લા મેદાન સમી મોકળાશ હોય અને આંસુ એકેય નંઈ જો;
એય તારી આંખો તો જો!

ટેરવાને ચાય કે ઈ જાસૂદનાં ફૂલ અને મારામાં માય નંઈ ગીત
આંખો મીચું કે હું તો ઊડવા લાગું છું મને આવું ન યાદ કરો મીત
આજ મારી ધારણામાં આવ્યું કદમ્બ અને એમાં તું આવી જાય તો?
એય તારી આંખો તો જો!

રાહ / કમલ વૈદ્ય

તું આવશે
એ વચનને આધાર
હું એકાકીની
આ ઉંબરા પર
બારસાખ અઢેલીને બેસી રહી છું.

આજ નહીં તો કાલ
લાંબો પંથ કાપીને
અજાણ મુહૂર્તમાં
ઘર-આંગણે તારાં ચરણ
ચંપાય રે તે સમય હું
અહીં જ...

સામા પીપળાનું પાંદડું ફરકે
જરા-શા વાયરે
ત્યાં અંગ અંગે કંપ જો વહેરાય....
કંઈ કેટલીય વાર આવું છે બન્યું
ભોંઠી પડું ને તોય
એની એ જ ફેર દશા થતી.

ડાળ પર બેઠું પ્રવાસી પંખી કો,
ટહુકંત અણજાણી કથા
વાત મારી માંડું છું એ સાથ
તે લઈ જાય ઊડી ક્ષિતિજની ઓ મેર
મારા હૃદયની ધડકન
હશે તેં ઝીલી એ વાણી મહીં;
તું આવશે ક્યારે હવે?

એકાકીની
તંદ્રારહિત
આ ઉંબરા પર
બારસાખ અઢેલીને જોઈ રહી છું રાહ.

તાંકા / કિસન સોસા

ઘડિયાળના
કાંટા, ઢાંકી દીધા છે
તરુ-ડાળીએ
ક્ષણ જોવા જઈએ
ને ફૂલો નિહાળીએ.

...આંખોથી વહી / કંવલ કુંડલાકર

હોઠથી પીધી તે આંખોથી વહી:
હાય ચંપાબાઈ યે ભી ક્યા કહી!

તેં મને સળગાવી દીધેલી બીડી
ને બીજી એક વાત હોઠો પર રહી.

ઝાંઝરીની જેમ ખિસ્સું ઝણઝણે
આવ બાંધી દઉં હું તારા પગ મહીં.

આમ રાતુંચોળ અંદર થૈ જવું
પાન ખાવાનું ને પિચકારી નહીં!

પત્ર જેવા ફર્શના ખૂણા ઉપર
છન છનન છન છન છનન થાતી સહી.

દરિયાને દેશ લઈ ચાલો / મનહર તળપદા

દરિયાને દેશ લઈ ચાલો હો બેલી મને
દરિયાને દેશ લઈ ચાલો,
સાત સાત સાગરને પેલે રે પારથી
દરિયાઈ ગીત થોડાં આલો
હો બેલી મને દરિયાને દેશ લઈ ચાલો

દખ્ખણનો વાયરો વાયોને ઉરમાં
ઊઠ્યાં તોફાન કાંઈ દરિયા મોઝાર
સઢને સમાલ ઝટ મોરો વંઢાર બેલી,
પોપચાંમાં ડહોળવો છે દરિયો અપાર,
વાંભ વાંભ પાણીડે શીરોટા ખાય એવા
થનગનતા ઘોડલાને ઝાલો !
હો બેલી મને દરિયાને દેશ લઈ ચાલો.

દિશાઓ આરપાર દરિયાની ગંધ અને
હૈયામાં ઓળઘોળ જોબન વીંઝાય
સુસવાટાભેર કોક આંખ કેરા મોજામાં
લીલી નાઘેર મારી ઓઢણી ભીંજાય !
ઉપર ને નીચે પછી દરિયો ડોલે ને ડોલે
દરિયાનો દેવ મને વ્હાલો !
હો બેલી મને દરિયાને દેશ લઈ ચાલો.

સાક્ષી / પન્ના નાયક

બે ઘરને
વિભાજતી ભીંત
વચ્ચોવચ્ચ
સાક્ષીરૂપ ઊગી નીકળેલો
હવે જીર્ણ થયેલો પીપળો
નવા ફૂટતા
વધતા જતા
વૃક્ષ સાથે
કરતો'તો વાત...
મેં ય કાન દીધો–
એ સમજાવતો'તો
દીવાલનો અર્થ....!

આંખો / કિસન સોસા

આંખો; દુઃખી જઈશ કવિતા કરી કરી;
ઝાંખી જીરણ થઈશ કવિતા કરી કરી.

સળગી જઈશ કાં પછી પલળી જઈશ તું;
બીજું તે શું કરીશ કવિતા કરી કરી!

રેતીનો પટ બની જશે તારી પલક, પછી;
તરસી જ તું ફરીશ કવિતા કરી કરી.

આગ્નેય શબ્દ-કણ સતત પીધા કરીશ તું;
સૂરજ બની બળીશ કવિતા કરી કરી.

"જાગીશ શબ્દ-દીવડે હું રાતભર, અને;
પ્રાતે ઊગી જઈશ કવિતા કરી કરી."

નિષ્કાસન / શિલ્પિન્ થાનકી

ઓરછોર અન્ધારું છે ને
શબ્દોનો અન્ધારપછેડો ઓઢીને
હું મને જ મળવા નીકળ્યો છું,
હું મને જ કળવા નીકળ્યો છું,
મારામાં ભળવા નીકળ્યો છું.
જોવા નીકળ્યો છું
કેવી રીતે જીવું છું
ને સમયશાળ પર શ્વાસતાંતણા વણીવણી
જીવતરનું વસ્તર સીવું છું,
શું ઓઢું છું, શું પ્હેરું છું,
હું મને કેટલો હેરું છું,
હું મને ક્યાંયથી ટેરું છું
વા મને કોઈ દી ઘેરું છું—
એ જોવું છે.
હું આંખો છું કે જાંબુ છું—
હું ઘ્રોખડ છું કે બામ્બૂ છું—
આકાશ કેટલું આંબું છું—
માપી જોવાને નીકળ્યો છું—
કાપી જોવાને નીકળ્યો છું.
દરિયો છે, દરિયાનો તટ છે,
રેતી છે, રેતીલો પટ છે,
રેતાળ પટે નક્કર પગલાં છાપી જોવાને નીકળ્યો છું.
હું આ એંગલથી આવો છું,
હું તે તેંગલથી તેવો છું,
પણ વચગાળેથી કેવો છું એ જોવું છે,
હું ફોટો છું અથવા તો ફોટા જેવો છું એ જોવું છે,
હું ખોટો છું અથવા તો ખોટા જેવો છું એ જોવું છે.
હું ક્યાંથી ક્યાં જઈ પૂગ્યો છું,
કોને આકાશે ઊગ્યો છું
ને કોના જળમાં બૂડ્યો છું,
ક્યાં ડાળ બનીને ઝૂકયો છું,
ક્યાં ફૂવા જેવું ડૂકયો છું,
કોના ખિસ્સામાં પાન ચાવતો જર્દાસોતું થૂંક્યો છું
ને કોનું ખિસ્સું ચૂકયો છું એ જોવું છે.
ક્યાં વીંઝાયો છું—જોવું છે,
ક્યાં તરડાયો,
ક્યાં ખરડાયો,
ક્યાં મરડાયો,
ક્યાં ભરડાયો—
પો ફાટે ત્યાં લગ જોવું છે,
મોં ફાટે ત્યાં લગ જોવું છે.
હું કોને જોવા નીકળ્યો છું?
હું શાને જોવા નીકળ્યો છું?
અન્ધારપછેડો ક્યાં છે?
શબ્દોનો કેડો ક્યાં છે?
ને મારો છેડો ક્યાં છે?
હું નાગોપૂગો નીકળ્યો છું,
હું ઠાલેઠાલો નીકળ્યો છું,
આ ઓરછોર અજવાળું છે,
હું ઠાલેઠાલો નીકળ્યો છું,
બસ, ઠાલેઠાલો નીકળ્યો છું.

માણસ / દલપત પઢિયાર

આ માણસ છે!
ખોંખારો ખાતા આ માણસને
ખૂલવાની જગ્યા નથી!
હોંકારો ભણતા આ માણસને
હોવાનો અનુભવ નથી!
ઉભરાઈને ક્યારેય બહાર આવે તો
એને ગુલમહોરનો અવકાશ અડે ને?

આપણે માણસ
બદ્ધ, બીડેલા, – બારોબાર!
ખડકેલા આપણામાં જ
ને છતાં ઠેકઠેકાણેથી ખૂટતા
આપણે માણસ, – ખીચોખીચ!
આપણે નથી ડોલી શકતા;
નથી ડૂંખ કાઢી શકતા.
હટાઈ ગયેલા આપણે
આપણી જ ઓળખાણો વિશે!
ને અભ્યાસ માંડ્યો છે, અવકાશનો;
હં!

જેની ખીચોખીચ આંખોમાંથી
ખીચોખીચ પાંદડાં ખરે છે
એવો ખીચોખીચ માણસ,
ખીચોખીચ પથારી કરે છે!
જેના ખીચોખીચ અક્ષરોમાંથી
ખીચોખીચ કાગડા ઊડે છે
એવો ખીચોખીચ માણસ
ખીચોખીચ કાગળ લખે છે!
જેના ખીચોખીચ શ્વાસમાંથી
ખીચોખીચ સળિયા પડે છે
એવો ખીચોખીચ માણસ
ખીચોખીચ ધાબું ભરે છે!
તમે ક્યારે ચોગાન થવાના છો?

આયનાનો માણસ
ને આયનામાં જોયું તો
તડકો ખીચોખીચ
તડકાનો માણસ
ને તડકામાં જોયું તો
વેલા ખીચોખીચ!
વેલામાં જોયું તો રેતી ખીચોખીચ!
રેતીમાં જોયું તો મોજાં ખીચોખીચ!
ખીચોખીચ મોજાંમાં
ખીચોખીચ માણસ
ખીચોખીચ ખૂંપે છે!
ને
ઢાળિયામાંથી નાઠીને નીકળેલી ખિસકોલી
હી...હિક્ કરતી હસે છે!
જુઓ, જુઓ પેલો વાલોળનો વેલો
એક વેંત ખસે છે!
કહેશો?
માણસ ક્યાં વસે છે?

ફૂટી પડચા / 'અગમ' પાલનપુરી

સ્વપ્ન – સંગાથી સહજ છૂટી પડયાં,
ભાગ્ય – દર્પણ આંખનાં ફૂટી પડયાં.

દૃશ્યની કરચો કરી લઉં એકઠી,
ત્યાં ક્ષણોનાં ટેરવાં છૂટી પડયાં.

કેટલા મજબૂત સંબંધો હતા!
તોય રોમે રોમ સૌ ફૂટી પડયા.

હાથ લઈ સંગાથ મંજિલ ચીંધતા
ધૂળનો ગુબ્બાર થઈ છૂટી પડયાં!

સૂર્યનો પણ કેટલો અંધેર છે;
તારલાઓ ફૂલ પર તૂટી પડયા!

ચોટ ખમવાની અગમ – ક્ષમતા ઉપર
પથ્થરોના ઘાવ પણ ખૂટી પડયા.

સ્મૃતિસ્તાન / મહેન્દ્ર ગોહિલ

વાર – તહેવારે
પહેરવા સાચવી રાખેલ
બાપુના કોઈ જૂનવાણી
સાફાની માફક મેં પણ
સાચવી રાખી છે તારી સ્મૃતિઓ.

બાપુનો સાફો ક્યારેક તો
ગડીઓ પડી ત્યાંથી ફાટી જવાનો,
પણ તારી સ્મૃતિ તો –
દુશ્મન દેખતાં જ બાપુના
હાથમાંની તલવાર
ઝબબ કરતી મ્યાનમાંથી
બહાર નીકળી આવે એમ
તને જોતાં જ
સમગ્ર ભૂતકાળ
વર્તમાન બની સ્મૃતિસ્તાનમાં
ઊગી નીકળે છે.

આ સ્મૃતિઓ
બાપુનો સાફો બની જાય એવું કોઈ
શાપી શકે એમ નથી?

ઊભો છું / રાઠોડ પ્રવીણકુમાર

પ્યાસથી હું છલોછલ ઊભો છું.
ને નદીની વચોવચ ઊભો છું.

લે સમય, છોડ તીરો હવે તું
હું નિશાને બરોબર ઊભો છું.

ફૂલ જેવી મુલાયમ દશામાં
પાનખરમાં ક્ષણેક્ષણ ઊભો છું.

કોઇ જોવે હઠાવી મને પણ
શબ્દમાં હું અડીખમ ઊભો છું.

છોડ તારી શરમને હવે તું
આજ તારી અડોઅડ ઊભો છું.

આમ ઊભવા ને ઊભવું કહો છો
હું તો ખાલી મનોમન ઊભો છું,

ગીત / વિનોદ જોશી

આકળલીના બેઉ હાથમાં સળવળતી પળ સરી....
ડુંગર કેડી દરિયો હોડી આડપાન થઈ ખરી....

સપનું છાનુંછપનું જાગી
રાત ગયું રે ચોરી
કાજળની રેખાના સોગન
રહી ગઈ નજરું કોરી
ટગમગ મારગ જોતી આંખો અંધકારને વરી....

પરવાળાની પોચી પાની
ખરબચડી કાંઈ કેડી
પગમાં અંતરિયાળ પડી છે
દિવસરાતની બેડી
પૂનમની મધરાતે એવી બળબળતી લૂ ઝરી....

રેશમિયા અજવાળા અંગે
આકળવિકળ ડંખે
તરફડતાં ચેચૂર ટેરવાં
લીલી અટકળ ઝંખે
પીળી પડતર ફૂંક હતી ને અવાવરુ બંસરી....

પ્રથમ માતૃત્વનું ગીત / ધીરેન્દ્ર મહેતા

તારું રડવું: મારે કંઠે ફૂટે હાલરડું: હાલાં!
હમણાં અહીંયાં હતી: હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું: હાલાં!

હોઠ અડે જ્યાં કોમળ કોમળ,
સાતે ભૂતળ સળવળ સળવળ!
કો દી આવું થયું નથી મા,
કેમ કરીને થાયે અટકળ!

ના મને કૈં ભાન: શાને હસું, અરે ક્યાં રડું: હાલાં!
હમણાં અહીંયાં હતી: હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું: હાલાં!

સપનાનો આ દેશ: એના દશ દરવાજા ખૂલે!
ગોરમા ગોરમા રે, પાંચ આંગળી ઝૂલે!
કૂંપળનું થયું પાન: હવે પાન થઈ કૂંપળ ફૂલે:
શેરિયુંમાં ખોવાણી: આજે ઓયામાંથી જડું: હાલાં!
હમણાં અહીંયાં હતી: હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું: હાલાં!
ચકીની ચાંચ તો ઊઘડશે: હાલાં!
ચકીની પાંખ તો ફફડશે: હાલાં!
માળામાંથી ટોડલે બેસી,
આભે ઊડી જાશે: હાલાં!
હાલો સૂસવે પવન: પવનને હાલીહાલી લડું: હાલાં!
હમણાં અહીંયાં હતી: હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું: હાલાં!

તારું રડવું: મારે કંઠે ફૂટે હાલરડું: હાલાં!

વ્યક્તિત્વ અંગ / ધીરુ પરીખ

(છપ્પા)

વ્યક્તિ વ્યક્તિ ચોગરદમ, વ્યક્તિત્વનો પીટે પડઘમ;
પડઘમ કેરો વધતો નાદ, માણસ માણસ પાડે સાદ;
સાદ સાંભળી ભેળા મળ્યા, ટોળાએ માણસને ગળ્યા.

ટોળાનું એમ ફાલ્યું પેટ, વ્યક્તિ શોધે વ્યક્તિ નેટ;
એક તિમિર ને બીજી આંખો ગઈ, પછી હાથ લાધે શું ભઈ?
વીંઝે હાથ ટકરાતો જાય, ભીંતને ભાંડ્યાથી શું થાય?

ભીંત ભીંતથી પાછો પડે, રસ્તો અવ ના એકે જડે;
અંધ સાથ અથડાયે અંધ, પૂર્યા બહુ ઓરડિયે બંધ;
એકબીજાનો સાહે હાથ, ક્યાં લઈ જાયે આ સંગાથ?

થૈ સંગાથી આવા જંત, ચરણ ચીંધે ત્યાં દોડે તંત;
દોટ એમ નિત વાધે ઘણી, નથી કોઇનું જ્યાં કોઈ ધણી;
ધણી વગરનું ધસતું જૂથ, મેલી સઘળી ચૂંથાચૂંથ.

ચૂંથાચૂંથે ના કંઈ વળે, જ્યમ ઘંટીમાં રેતી દળે;
રેતી છાંડે ત્યાં લગ ઠીક, ત્યજે ઘંટીની માથાઝીક;
અવ માને કે નરવો થયો, ગયું વ્યક્તિત્વ ને વ્યક્તિ રહ્યો.

હું / કમલચંદ્ર બેદિલ

હું ફેલાયો બધે ડાળી સમો, તૂટ્યા વગર જીવ્યો
હતું ખાલીપણું અણખૂટ તે ખૂટ્યા વગર જીવ્યો

નથી મંજૂર કે મુરઝાય કળીઓ હાથમાં મારા
ક્ષણોને જોઈ એના છોડ પર, ચૂંટ્યા વગર જીવ્યો

અનાગત આવતાં યે પાંખ ફૂટી ના ગગન ઊઘડ્યું
કોઈ પથ્થરના ઈંડા જેમ હું ફૂટ્યા વગર જીવ્યો

દિવસ ને રાત ભરતી ઓટ 'બેદિલ' આવતાં-જાતાં
હું કાંઠે નાંગરેલા વ્હાણ શો છૂટ્યા વગર જીવ્યો

ડાળખાં હતાં / મૌન બલોલી

વૃક્ષોને બદલે ખુરશી ટેબલ બારણાં હતાં
કલશોરથી છતાંય ભર્યા ઓરડા હતા

પંખી જતાં થોડુંક જે કંપી ઊઠ્યાં હતાં
એ હું ન'તો બે-ચાર મારાં ડાળખાં હતાં

એની ભીનાશ ધીમે ધીમે ડૂબતી ગઈ
બત્તીને જોઈ પાણી જે ઉછાળતાં હતાં

દરિયામાં જલચરોનો સતત સળવળાટ છે
પણ માટલીમાં ક્યાંથી તરંગો થતા હતા

ખામોશ ઘરમાં કઈ રીતે અંધારું રહી શકે
ભીંતોને ચાંદનીના અનુભવો ઘણા હતા

હું ઊભો છું / હેમેન શાહ

વ્હેતું મૂકી સંગેમરમર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું,
કૌતુક થાતું ઝરમર ઝરમર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

એક નદીને કાંઠે જતાં ગાડામાં ઠલવાયો સૂરજ,
પ્રગટાવી ખળખળતાં ઝુમ્મર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

ત્યાગ કરું છું હું શ્રદ્ધાની અવાક્ થયેલી વનરાઈને,
આવ્યો છે બસ આજે અવસર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

એકલતામાં આવર્તન છે લયની શાંત સપાટી પરના,
કોણે આ ફેંક્યું છે ઝાંઝર? બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

મનમાં કોઈ ભીંતની પાછળ કંઈ ખખડ્યું છે, હું જાણું છું,
માણસ હો કે હો તું ઈશ્વર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

માર ગોળી! / રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

આ નિશાના પાશથી છુટ્ટો થઈ તું દોડ ને તારા નગરની સભ્યતાને માર ગોળી!
ને પ્રભાતે પૂર્વ આકાશે ક્ષિતિજ પર જન્મતી મનહર ઉષાની રમ્યતાને માર ગોળી!

કંઈક ઊંચા ઈંટ-માટી ને ચૂનો-સિમેન્ટ ને કોંક્રીટના મહેલો ચણીને તું હવે;
પ્રકૃતિની ગોદમાં મીઠું મલકતી કો સુદામાની કુટિરની ભવ્યતાને માર ગોળી!

વૈભવી સામ્રાજ્યમાં સરતો રહી–ચરતો રહી ને હરપળે મરતો રહીને, ધન્ય થઈને!
કોઈની આંખોમહીં છલકી જતી ભીનાશમા મલકી જવાની ધન્યતાને માર ગોળી!

ભીંત પર સાગર તણા ઘૂઘવાટના કો ચિત્રને ટાંગીને તું થઈ જા ફૂલીને ફાળકો;
ને પછી ધરતી ઉપર નદીઓ બધી વહેવા વિશેની સાવ પોકળ શક્યતાને માર ગોળી!

તું જ માનવ તું જ દાનવ તું જ દેવાધિ તણો પણ દેવ થઈને એક ક્ષણમાં આજ તો,
તું જ તારા વિશ્વનું સર્વસ્વ થઈને આતમથી પામી શકાતી ભિન્નતાને માર ગોળી!

ઓરડામાં ભૂલથી આવી ચડેલી આ હવાને તીવ્રતાથી શ્વાસમાં લઈને જીવીને;
સાવ સજ્જડ ભીંત વચ્ચેની જગામાં તરવરી રહેતી ક્ષણોની શૂન્યતાને માર ગોળી!

એક પણ બાકી નથી રહેવા દીધો તેં શબ્દ તારી જાતને બિરદાવવાનો એ ક્ષણે;
બસ હવે તારા મરણ પર બેશરમ થઈને ગવાતી નગ્ન તારી દિવ્યતાને માર ગોળી!

અનુવાદ

શિવમહિમ્નસ્તોત્ર / રાજેન્દ્ર શાહ

મહિમ્ને લેશે ના ઉચિત સ્તુતિ છે અજ્ઞજનની,
વિધાતા જેવાની પણ યદિ અપર્યાપ્ત જ ગિરા.
ગુણો સર્વે ગાતા નિજ મતિ પ્રમાણે – ઘટિત તે,
તદા મારો સ્તોત્રે પરિકર ન નિંદાસ્પદ, હર! ૧

તમારો છે વાણી-મનથી પર અત્યંત મહિમા,
'અતદ્' ભેદાભેદે ચકિત વદતી જ્યાં શ્રુતિ પણ.
ધરી ચિત્તે, ગાઈ બહુવિધ ગુણો કોણ શકતું?
નહીં કોનાં હૈયાં ઢગત કરુણાવંત ચરણે? ૨

મીઠી વાણી, બ્રહ્મન્, અમૃત ઝરતી નિર્મિતવત
તમારી, તેને શી સુરગુરુગિરા વિસ્મયકર?
હું આ મારી વાચા તવ ગુણ-કથા-કીર્તન શુચિ
કરું, એ અર્થે હે પુરમથન, બુદ્ધિ વ્યવસિતા. ૩

તમારી જે શક્તિ જગ-ઉદય-રક્ષા-લય કરી
ત્રયીને લાધી ને ત્રણ ગુણ તણાં ભિન્ન તનુને,
અધર્મીને લાગે પ્રિય, વચન એવાં જડમતિ
ઘૃણાનાં ઉચ્ચારે, વરદ! અહીં તે નષ્ટ કરવા. ૪

થતું આ શું? ધાતા કવણ સરજ્યું આ ત્રિભુવનિ?
કયા આધારે ને કઈ વિધ ઉપાદાન લઈને?
તમારા ઐશ્વર્યે હતમતિ કરે તર્ક અવળા,
બીજાને યે મોહે મુખર કરતા સ્થૂલ જગના. ૫

નહીં જો સ્રષ્ટા તો સકલ જગ આ કેમ પ્રભવે?
અધિષ્ઠાતા સૂની ભવની વિધિ શે શક્ય બનતી?
કઈ સામગ્રીથી ભુવન ઉપને ઈશ્વર વિના?
કરે જેથી શંકા, શિવ, તવ વિષે મૂઢ મતિના. ૬

ત્રયી સાંખ્યે યોગે પશુપતિ અને વૈષ્ણવમતે
અમોને તો આ આ પરમ હિતનું એમ ગણતા
સ્વભાવે પ્રેરાયા ઋજુ કુટિલ વા પંથ ચહતા
બધા અંતે આવે તવ પ્રતિ સમુદ્રે જલ સમ. ૭

તમારે રક્ષા કર્પર અજિન ખટ્વાંગ પરશુ
ફણી નંદી એવી, વરદ, ઘરની સંપદ ભલી!
તવ ભ્રૂસંકેતે સુરગણની તે રિદ્ધિ સઘળી:
નિજાનંદીને ના વિષય મૃગતૃષ્ણા ભ્રમવતી. ૮

લહે કોઈ સ્થાયી જગ, અવરને અસ્થિર સહુ,
વળી બીજા નિત્યાધ્રુવપણું ગણે વ્યસ્ત વિષયે.
બધી એવી વાતે, પુરમથન, હું વિસ્મિત છતાં
કરું નિઃસંકોચે સ્તવન, ખલુ નિર્લજ્જ પટુતા' ૯

તમારા જે તેજોમય વપુનું ઐશ્વર્ય કળવા
ગયા બ્રહ્મા ઊંચે, હરિ અતલમાં: વ્યર્થપણ તે
થતાં, ભક્તિ શ્રદ્ધાભર, ગિરિશ, કીધી સ્તુતિ તવ,
પ્રકાશ્યા ત્યાં પોતે, નહિ શું અનુસંધાન ફળતું? ૧૦

અનાયાસે પામી ભુવનત્રય વૈરી વગરનાં,
ભુજાના સામર્થ્યે ચળ-વિવશ થૈને દશમુખે
દીધી હોમી શ્રેણી શિરની તવ પાદામ્બુજ મહીં,
તમારામાં ભક્તિ દૃઢ, ગિરિશ, એનો જ મહિમા. ૧૧

તમારી સેવાથી અધિક બલ પામી ભુજમહીં
ગયો કૈલાસે, જે નિલય તવ તેને જ હરવા.
તમે અંગૂઠે જ્યાં સ્પરશ કીધ એને શિર, સ્થિતિ
નહીં પાતાળે...રે બલથી ખલ મોહાંધ બનતા. ૧૨

ગણી બાણે નીચી શચિપતિની સર્વોચ્ચ રિધને
ઘટે જેણે કીધાં પરિજન સમાં આ ત્રિભુવન.
નવાઈ તેની ના. કરતું પરિચર્યા ચરણમાં
નમે તેવા કોની, સ્મરહર, નહીં ઉન્નતિ થતી? ૧૩

અકાળે બ્રહ્માંડક્ષયથી જ્યહીં દેવાસુર ડર્યા
કૃપાથી એ ટાણે, શિવ, ગરલ પી લીધ સહસા.
અશોભા ના એની, ગલમહીં ન શું ભૂષણ બન્યું?
વિકારે છે શ્લાઘ્ય, ભુવનભય-ભંગ વ્યસનીને ૧૪

ન ક્યારે યે જેનું નીવડયુ શરસંધાન અફલ,
નરે દેવે દૈત્યે, જગતમહીં જે નિત્ય વિજયી,
તમોને તે, માની ઇતર સુર જેવા, સ્મર થયો
અનંગાત્મા ... રે ના હિતકર વશીનો પરિભવ. ૧૫

પદાઘાતે પૃથ્વી બનતી સહસા સંશયવતી,
અનંતે વીંઝાતા ભુજપરિઘથી પીડિત ગ્રહો,
જટા ખુલ્લી તેની ઝપટથી દુઃખી દ્યૌતટ સહુ,
તમારું રક્ષાર્થે નટન, અવળી કિંતુ વિભુતા. ૧૬

વિયદ્વ્યાપી ગંગા જલવહન તારાગણભર્યાં
ફીણે સોહંતું તે તવ શિર પરે બિંદુ સરખું,
જગત દ્વીપાકારે જલધિ વલયે તે થકી બન્યું.
પમાતો એનાથી તવ વપુતણો દિવ્ય મહિમા. ૧'

રથી બ્રહ્મા, પૃથ્વી રથ, ધનુષ હેમાદ્રિનું થયું,
રથાંગે બે તે તો વિધુ રવિ અને સાયક હરિ,
કશો આ દેખાડો ત્રિપુરતૃણનો દાહ કરવા?
ખરે ઇચ્છા-કીધું રમણ ન પરાધિન વિભુનું. ૧

તમારી પૂજામાં દશશત ધર્યાં પદ્મ ચરણે,
થતાં ઊણું એક દૃગકમલને અર્પ્યું હરિએ.
પરા તે શ્રદ્ધાની પરિણતિ થઈ ચક્ર વપુમાં,
સદા જે ત્રાણાર્થે ત્રણ ભુવનના જાગ્રત રહે. ૧

તમે યષ્ટા કાજે સજગ ફલ દેવા ક્રતુ લયે:
લયે વીતેલાં શે ફલદ વિભુ-આરાધન વિના?
તમોને જાણીને, ભવ, ફલત યાગ-પ્રતિનિધિ
ધરી શ્રદ્ધા લોકો શ્રુતિવિહિત કર્મે દૃઢ રહે. ૨

ક્રિયાજ્ઞાની દક્ષ, ક્રતુપતિ સ્વયં જે જનપતિ-
બન્યા અધ્વર્યુ જ્યાં ઋષિ સહ સદસ્યો સુરગણ.
ખુવારી તેની થૈ સવફલ પ્રદાતા તમ થકી
ખરે શ્રદ્ધાસૂનાં યજન અભિચારાર્થ નીવડે. ઃ

સ્વયંભૂને ભાળી રતિવિવશ, પુત્રી થઈ મૃગી,
ધર્યું ધાતાએ ત્યાં રમણ કરવા ઋષ્ય વપુને.
તમારું સંધાતાં શર, થઈ અતિ ત્રસ્ત ગગને
સર્યા, આજે યે તે ગતિમય મૃગ-વ્યાધ વિચરે. ઃ

ઉમા-લાવણ્યે જ્યાં રતિપતિ ધરે ચાપ કરમાં
દહ્યો તેને સદ્ય તૃણવત્ તમે એ લહ્યું છતાં
ધરી અર્ધાંગે તે, યમનિરત, જો સ્ત્રૈણ સમજે
તમોને...હા મુગ્ધા અબલ વનિતા મધ્યબયની. ૨૩

સ્મશાને ક્રીડંતાં, સ્મરહર, પિશાચો સહચર,
ચિતા-ભસ્મે-લેપ્યા સ્રજ નરકરોટીની ધરતા,
તમારો લાગે આ સહુ અશિવ આચાર તદપિ
સ્મરે તેને કાજે, વરદ, અતિ છો મંગલકર. ૨૪

ધરે પ્રત્યક્‌ચિત્તે મન, સવિધ રોધે મરુતને
યમી, જેનાં નેત્રો જલસભર, રોમાંચિત તન:
સદા ડૂબી ઊંડે હૃદયકુહરે અમૃતમય
મહામોદે રાચે, પરમ શિવ, તે તાત્ત્વિક તમે. ૨૫

તમે શંભો પૂષન્, વિધુ પવન ને પાવક તમે,
તમે છો પાણી ને નભ અવનિ આત્મા પણ તમે.
ભલે મર્યાદામાં પરિમિત ગિરા આમ ઉચરે;
અમે તત્ત્વે જાણ્યા નહિ તદપિ શું છો નહિ તમે? ૨૬

ત્રણે વેદો, દેવો, ત્રિભુવન, અવસ્થા પણ ત્રણ
અ સાથેના વર્ણે ત્રણ અવર જે બોધક બને
અવસ્થા તે તુર્યા અરવ ધ્વનિથી પૂર્ણ અચિતા.
નિશાણું ભેળું સૌ, શરણદ, કહ્યું ૐ પદ તવ. ૨૭

ભવઃ ભીમઃ રુદ્રઃ પશુપતિ વળી શર્વ મહત,
તથા ઈશાનોથઃ સહી ભવતું નામાષ્ટક તવ.
પ્રવર્તે આ સર્વે શ્રુતિ-[illegible] દેવ શ્રુતિ મહીં
કરું ભાવે ભીની પ્રણતિ સુજ્ઞ પ્રેમાળ તમને. ૨૮

નમું નેદિષ્ઠાને પ્રિયદવ દવિષ્ઠાય પણ નમું
નમું ક્ષોદિષ્ઠાને સ્મરહર મહિષ્ઠાય પણ નમું
નમું વર્ષિષ્ઠાને ત્રિનયન યવિષ્ઠાય પણ નમું
નમું તે ને આને નિખિલરૂપ સર્વાત્મક નમું ૨૯

રજબહુલ સૃષ્ટિ આગમે ભવાય નમોનમઃ
તમ પ્રબલ તેના સંહારે હરાય નમોનમઃ
જનસુખકૃતે સત્ત્વોદ્રેકે મૃડાય નમોનમઃ
દ્યુતિમય પદે નિસ્ત્રૈગુણ્યે શિવાય નમોનમઃ ૩૦

મન સહજ શિશુ જેવું ક્લેશ આધીન ક્યાં ને
સકલ ગુણ પરા ક્યાં નિત્ય ત્વદ્ ઋદ્ધિ ભારી?
ઇતિ ભયભય તેથી ભક્તિએ [illegible]
વરદ! ચરણમાં આ વાક્યપુષ્પોપહાર. ૩૧

અસિત ગિરિ સમી હો મસી સિન્ધુપાત્રે,
સુરતરુવરશાખા લેખની, પત્ર ઉર્વી,
લખતી ધરી લઈ તે શારદા સર્વકાલ
તદપિ તવ ગુણોનો ઈશ ના પાર આવે. ૩૨

અસુરસુર મુનીન્દ્રે પૂજ્ય તે શશિ મૌલિ,
ગુણગાન નહિ તેના કીર્તિના ગુણોનું
સકલ ગુણ ગુણોને [illegible]
રુચિર [illegible] આ સ્તોત્ર કીધું. ૩૩

અહરહર શિવનું આ સ્તોત્ર ગાતો વિનાનુ
મનુજ પરમ ભાવે શુદ્ધ ચિત્તે ભણે તે
નિવસન શિવલોકે રુદ્ર શો, અત્ર પામે
પ્રચુરતર ધનશ્રી, પુત્ર આયુષ્ય કીર્તિ. ૩૪

[illegible]

શંભુથી પર ના દેવ, સ્તોત્ર યે ના મહિમ્નથી,
અઘોરથી પર ના મંત્ર, ગુરુથી પર તત્ત્વ ના. ૩૫

દાન દીક્ષા તપ જ્ઞાન તીર્થ યાગાદિ કર્મ સૌ
કળા ના સોળમીએ આ મહિમ્નસ્તવ પાઠની. ૩૬

અપ્રતિમ મનોહારી ઈશસ્તુતિ પવિત્ર આ
ગંધર્વ કથિતા આંહીં થતી પૂર્ણ. શિવંકર. ૩૭

કુસુમદર્શન નામે સર્વ ગંધર્વ શ્રેષ્ઠ
શિશુ શશિધર કેરો સર્વથા ભક્ત દાસ,
ચ્યુત નિજ મહિમાથી દેવનો રોષ થાતાં
સ્તવન સુભગ તેણે છે કર્યું આ મહિમ્ને. ૩૮

સુર મુનિવર સેવ્ય સ્વર્ગ ને મોક્ષ દેતું
સ્તવન ફલદ જે આ પુષ્પદંતે રચેલું,
અચલ મનથી જે કોઈ ભણે હાથ જોડી
શિવ નિકટ જતું તે કિન્નરોથી સ્તવાતું. ૩૯

શ્રી પુષ્પદંત મુખ પંકજથી ભણાયું
આ સ્તોત્ર જે ત્રિદેગને પ્રિય પાપહારી,
કંઠે કરી જન સમાહિત જે પઠંત,
થાતા પ્રસન્ન હર, તે પર, આશુતોષ. ૧

આમ આ વાઙ્મયી પૂજા આપના પાદપદ્મમાં
અર્પી મેં તેથી દેવેશ, હો પ્રસન્ન સદાશિવ. ૧

તમે કેવા હશો? શંભો! તત્ત્વ તે હું ન જાણતો,
હશો જેવા, મહાદેવ તેવાને હું નમું નમું. ૧

એક બે કે ત્રણ વેળા જે કોઈ સ્તોત્ર આ પઢે
સર્વ પાપથી તે મુક્ત શિવલોકે પ્રતિષ્ઠિત. ૧

કીર્તને રુદ્રના નાશ પામે પાપ સહસ્રધા,
પ્રચંડ પવને વ્યોમે રહે ના જેમ વાદળાં. ૧

કાવ્યસત્ર વિશેષાંક

કવિલોકનો મે-જૂન ૧૯૮૧નો અંક
કાવ્યસત્ર વિશેષાંક તરીકે પ્રકટ થશે.

ફકીરમહંમદ મનસુરી

રણ

સૂર્યપાંખથી ખરખર રેત ખરે
ઊંચી ડોકે ઊંટ આભનો
તડકો ચરે.

પગલાંમાં પડછાયા તફડે
પેટભરેલું પાણી ખખડે
બળી ગયેલા કાગળ જેવું બરડ
પવનની ચપટીમાં ચોળાઈ
મેંશ થૈ આભ
આંખથી દદડે.

રણદ્વીપોનાં લીલાં છોગાં
મૃગજળ ઉપર તરે.

ક્યાં છે હરણ?
ક્યાં છે પેલું બદામરંગી મરણ?
ઊંચીનીચી ઊંટગતિનાં મોજાં ઉપર મોજાં
ઊછળે
ઢળે.

—જયન્ત પાઠક

શ્રી. જયન્ત પાઠકની આ ઠીક ઠીક ચર્ચાયેલી રચનામાંથી વિવેચકોએ* જુદા જુદા અર્થો ખેંચવાની જેટલી મથામણ કરી છે તેટલી તેના કવિકર્મને તપાસવાની કરી નથી. ગઈ સાલ (૧૯૭૯) અમદાવાદમાં ગુજરાતીનો અધ્યાપક-સંઘ યોજિત વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળામાં જયંત પાઠકે કાવ્ય અંગેનો વર્ગ લેતાં, પ્રસ્તુત કાવ્યના વિવેચકોએ કરેલા અર્થો પરત્વે અસંતોષ પ્રગટ કર્યો હતો. પાણીનો અભાવ આલેખવાનો તેમાં તેમનો પ્રયત્ન છે એવું તેમણે ત્યાં કહ્યું પણ હતું એવું મને સ્મરણ છે.

પ્રેરણાપ્રાપ્ત ક્ષણોએ પ્રવૃત્ત થતું કવિકર્મ ક્યારેક એવી કૃતિને જન્મ આપી બેસે છે કે જે મોનાલિસાના સ્મિતની જેમ સદાકાળ વિવેચકોને પડકારતી ઊભી રહે છે. કવિને અભિપ્રેત ન હોય તેવાં ધ્વનિવર્તુળો તેમાં રચાતાં હોય છે અને ભાવકો એમની સજ્જતા અનુસાર એને માણતા હોય છે, પામતા હોય છે.

શ્રી. જયંત પાઠક આપણા એક એવા કવિ છે કે જે પરંપરાને પચાવીને રચનાવિધાન પરત્વે, અભિવ્યક્તિમરોડો પરત્વે સતત વિકસતા રહ્યા છે. કોઈ ફેશનપરસ્તીથી ખેંચાઈને નહીં પણ આંતરિક આવશ્યકતા અનુસાર તેમણે પ્રયોગો કર્યા છે. 'કવિલોક'ના ૧૧૯મા અંકમાં (પૃ. ૨૭૮) પ્રગટ થયેલ 'મારી સર્જન-પ્રક્રિયા' લેખમાં એમણે પોતાની કેફિયત રજૂ કરી છે. '...આવા અખતરાઓ, વર્ણનના તરીકાઓ વક્તવ્ય માટે અનિવાર્ય હોય તો જ થવા જોઈએ એવી મારી સમજ. આ સમજે મને બહુધા ફેશનપરસ્તી ભણી જતો રોક્યો છે ને અભિવ્યક્તિમાં પ્રયોગ સાથે પરંપરાનો પણ અનુરાગી રાખ્યો એમ સમજું છું. આપણાં સંવેદનો માટે અભિવ્યક્તિનો કયો તરીકો યોગ્ય ને ઉચિત બની રહે એની સતત વિચારણા અને કાળજી મારી સર્જન-પ્રવૃત્તિમાં એક સ્થાયી વલણ બની ગયું.'

કવિની ઉપરની કેફિયતને સાર્થ કરતા પ્રસ્તુત કાવ્યમાંથી આ કે તે અર્થ ખેંચવાની જંજાળમાં પડ્યા વિના, કવિને પગલે પગલે ચાલી, રણ એના સમગ્ર પરિવેશમાં ભાવકના મનમાં કેવું સર્જાય છે તે જોવાનો આસ્વાદવાનો મારો આશય છે.

---

* શ્રી. હરીન્દ્ર દવે 'કવિ અને કવિતા' પૃ. ૧૨૫,
શ્રી.મધુ કોઠારી 'ગ્રંથ' ડિસે. ૧૯૬૯
શ્રી સુરેશ દલાલ 'વગડાનો શ્વાસ' પ્રસ્તાવના પૃ.૩૩–૩૪

કવિના સર્જનવ્હેણનું, તેના વળાંકોનું આકલન કરીએ છીએ ત્યારે આ કાવ્ય નિરવધિ આભ, નિરવધિ પ્રચંડ તડકાનો તાપ અને નિરવધિ રેતના વિસ્તારનો અનુભવ કરાવી આપણને એક અનન્ત વિરાટ શૂન્યતામાં મૂકી દેતું લાગે છે. કાવ્યમાં બનતી બધી જ ઘટનાઓ રણની ભીષણતાનો સદ્ય અનુભવ આપણને કરાવે છે.

સૂર્યપાંખીથી ખરખર રેત ખરે

આ પ્રથમ પંક્તિમાં જ થતું કવિકલ્પનાનું સબળ ઉડ્ડયન કાવ્યના અજાયબઘરમાં આપણને પ્રવેશ કરાવી દે છે. સૂર્યને પાંખ આપી દઈને 'ખરખર' એ ધ્વનિ-કલ્પનની મદદથી ધગધગતી (સૂર્યની પાંખમાંથી ખરી રહી છે માટે ધગધગતી) રેતીને ખરતી બતાવીને–રેતીના ખરવાનો અવાજ પણ સંભળાવીને—તેનું દઝાડતું કકરાપણું આપણા લોહીમાં કવિ ઉતારી દે છે. નીચે તો રેત છે જ, ઉપરથી પણ ચોગરદમ રેત ખરી રહી છે. રણમાં ઊડતી રેતીની ડમરીઓ, રેતીના કણોનો અવાજ અને તેની દાહકતા આથી વધુ સારી રીતે કદાચ ન આલેખી શકાયાં હોત. જયંતભાઈના 'સર્ગ' કાવ્યસંગ્રહના પૃ. ૨૭ ઉપરના 'નગરમાં ઊંટ' કાવ્યમાં પણ રણ આવે છે, ત્યાં 'સૂરજ સળગે' એવા ચબાઈ ગયેલા કલ્પનથી કવિને ચલાવી લેવું પડ્યું છે. એની સરખામણીમાં 'સૂર્યપાંખ'ના કલ્પનની તાજગી અને તેનું સામર્થ્ય તરત જ અળગું તરીઆવે છે.

સૂર્યપંખીના સાહચર્યથી આકાશનું દૃશ્ય પ્રથમ પંક્તિ સાથે આપણે ઊભું કરીએ ન કરીએ તે આ પંક્તિ આવે છે:

ઊંચી ડોકે ઊંટ આભનો
તડકો ચરે

ઊંટ એની ડોક પહોંચે તેટલેથી વૃક્ષોનાં પાંદડાં ચરતું હોય છે, એ પરિચિત દૃશ્યનું સાહચર્ય આપણે ઊભું કરીએ ત્યાં તો કવિ તેને તડકો ચરતું બતાવે છે. અને એમ કરી કવિ તડકાનો આકાશ જેટલો જ અનન્ત વિસ્તાર આપણાં મનમાં ઊભો કરે છે. આથી આકાશની અનન્તતા સહજ રીતે expose થાય છે.

નાખી નજર ન પહોંચે ત્યાં સુધી વિસ્તરેલું સળગતું રણ અને ઉપર સળગતું આકાશ હોય પછી શોષની પરાકાષ્ઠા જ આવે ને? એ પરાકાષ્ઠાનું ચિત્ર સંવેદો

પગલાંમાં ગરકાયા તફડે
પેટભરેલું પાણી ખખડે

'તફડે' શબ્દ મુસાફરના તરફડાટનું ચિત્ર ઊભું કરે છે. પાણી...પાણી ઝંખતો મુસાફર ઊંટના પેટમાં પાણીને ખખડતું સાંભળે ત્યારે એની શી દશા થતી હશે?

એલિયટે એના પ્રસિદ્ધ 'વેસ્ટલેન્ડ' કાવ્યમાં પાણીના અભાવનું જે ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે તે અહીં આસ્વાદવું રસપ્રદ થઈ પડશે:

And no rock
If there were rock
And also wa er
And water
A Spring
A pool among the rock
If there were the s und of water only
Not the cicada
And dry grass singing
But sound of water over a rock
Where the hermit-thrush sings in the pire trees
Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water.

આગળ ચાલીએ...

નીચે ધગધગતી રેત છે, ઉપર ધગધગતું આકાશ છે. 'ધગધગતું' કહીને આકાશની આગનું વર્ણન કોઈ કાચો કવિ કરી બેઠો હોત. આપણા કવિને તો બળતા—બળી ગયેલા આકાશને તમારી ચપટીમાં આપવું છે અને તેમ કરી પીડાનું શિલ્પ કંડારવું છે:

બળી ગયેલા કાગળ જેવું બરડ
પવનની ચપટીમાં ચોળાઈ
ભૈંશ થૈ આભ
આંખથી દદડે.

મુસાફર કે ઊંટની આંખે આવતાં અંધારાનો—તમ્મરનો અનુભવ કેવો કાવ્યરૂપ પામ્યો છે તે જુઓ. ધગધગતા રણમાં ઉપર કે નીચે આંખને કાળો રંગ જ દેખાય અને તેમાં પાણી આવી જાય એ સ્થિતિને આટલા લાઘવથી અને આટલી ઉત્કટતાથી કાવ્યરૂપ આવવા બદલ કવિની પીઠ થાબડવાનું મન થાય છે. પ્રતિભાશાળી કવિના હાથમાં બળી ગયેલા કાગળનું અતિપરિચિત કલ્પન પણ કેવું સશક્ત બની જાય છે તેનો આશ્ચર્યકારક અનુભવ આપણે કરીએ છીએ.

આવા રણ વચ્ચે ચાલતા મુસાફરની કે ઊંટની આ અસહ્ય પીડાનો અંત ખરો? હા, રણદ્વીપ આવી જાય તો રણદ્વીપોને લીલાં છોગાંરૂપે મૃગજળ ઉપર તરતા બતાવી, મૃગજળનો નિઃસીમ વિસ્તાર અને મુસાફરની ત્યાં પહોંચવાની તાલાવેલી એક સાથે કવિ સૂચવે છે. મુસાફરને દેખાતા રણદ્વીપો તો મુસાફરની તૃષાએ સર્જેલાં છે. થાક-તરસથી વ્યથિત મુસાફરના મોઢામાં પાણી આવે એવું એ દૃશ્ય છે. પણ એ વાસ્તવિક નથી આભાસી છે, એવો ખ્યાલ આવતાં તેને શુંનું શું થતું હશે? રણદ્વીપ એ રણની, આમ તો, વાસ્તવિકતા છે, મૃગજળ એ ઇંદ્રજાળ છે. એ બેનો યોગ કરીને વળી કવિએ કમાલ કરી છે. આ મૃગજળના દરિયાને તરીને રણદ્વીપ સુધી પહોંચાય તો ને? ક્યારે? કોણ જાણે!

આ દૃશ્ય બતાવી કવિ પ્રશ્ન કરે છે:

ક્યાં છે હરણ?
ક્યાં છે પેલું બદામરંગી મરણ?

હરણ એ તરસનું પ્રતીક છે. આ જ કવિના 'સર્ગ' કાવ્યસંગ્રહની 'નગરમાં ઊંટ' કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ:

ખેલે તીર તૃષાનાં હરણાં
ભોળાં ભોળાં લઈ આંખમાં આભ
ભોળાં ભોળાં લઈ મૃત્યુને ગાભ.

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં પેલા પ્રશ્નો દ્વારા કવિને બતાવવું છે કે અહીં તો મૃત્યુને ગર્ભમાં લઈ દોડતું હરણ પણ નથી. અહીં હરણનો પવનવેગ નથી. આ જ કવિની 'હરણાં' (કાવ્ય કોડિયાં પૃ. ૮૪) કૃતિમાં હરણનો વેગ આલેખાયો છે તે જુઓ:

પવનપથમાં ઊંચા ચારે પગો લઈ ઊપડે,
ભય-શરથી વીંધાઈ વચ્ચે ટપોટપ તરફડે
મૃગજળ તટે જ્યાં જુઓ ત્યાં બધેબધ ફેકડે
હરણ હરણાં ઓળંગીને રણો, ગગને ચડે.

આ પાણી વિનાના સળગના રણમાં મૃત્યુ પણ બદામી રંગનું જ—સ્વાદિષ્ટ જ લાગે ને? પણ એવું મૃત્યુ જ ક્યાં છે? અહીં તો છે કેવળ ઊંટની વંધ્ય મંથર ગતિ. અહીં તો કેવળ ચાલ્યા જ કરવાનું છે...ચાલ્યા જ કરવાનું છે. તરફડાટ લઈને મંથર ગતિથી ચાલ્યા કરવાનું છે. ઊંટની ગતિને હરણની ગતિ સાથે વિરોધાવી કવિએ ચમત્કાર સાધ્યો છે. ઊંટગતિને કવિએ આ રીતે આલેખી છે:

ઊંચાનીચી ઊંટગતિનાં મોજાં ઉપર મોજાં
ઊછળે
હળે.

'ઊછળે' અને 'ઢળે' ની એક એક સ્વતંત્ર પંક્તિ બનાવીને ઊછળી ઊછળીને પછડાટો ખાતાં મોજાંનું (આપણું ચિત્ત પાણીનાં મોજાં પ્રત્યક્ષ કરશે પણ અહીં તો કેવળ રેતીનાં મોજાં–કેવળ ડમરીઓ છે) દૃશ્ય કવિ સર્જે છે તે સહેતુક છે. એ દૃશ્યમાં તરફડાટ છે અને એક જ સ્થળે થતી સ્થગિત ગતિનું પણ ચિત્ર છે.

આ કાવ્યમાં 'હરણુ' અને 'મહાસરંગી મરણુ'ના ઉલ્લેખોથી કાન્તનાં 'મૃગતૃષ્ણા', 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ' અને કલાપીનું 'વીણાનો મૃગ' કાવ્યોનાં સંસ્કારો જાગ્રત થતાં આસ્વાદમાં એક નવો સ્વાદ ઉમેરાશે.

સશક્ત, સાંક્ષાત્કારક અને તાજાં કલ્પનોની સહાયથી આલેખાયેલ રણુને ફ્રેમ મળી છે કટાવના લયની અને તે ફ્રેમને ડિઝાઈન મળી છે વારંવાર પાઠ કરવો ગમે એવા પ્રાસોની. આપણી આંખ ફ્રેમ અને તેની ડિઝાઈન ઉપરથી તેમાં મઢાયેલી અનુભૂતિ ઉપર અને અનુભૂતિ ઉપરથી ફ્રેમ અને ડિઝાઈન ઉપર ફર્યા કરે છે–વારંવાર ફરે છે તોય તૃપ્ત થતી નથી. એવું આ કાવ્ય શ્રી જયંત પાઠકના જ એક કાવ્યની પંક્તિઓનો ઉપયોગ કરીને કહું તો એમણે આપ્યું છે :

> એક એવું કાવ્ય
> જે
> બધાં કાવ્યો જ્યારે
> ઊંટનાં પગલાંથી દબાઈ
> રણુની રેતી બની જાય
> ત્યારે
> સમયની શીશીમાં સર્યા કરે. ◻

કવિતાવૃત્ત

- ઇ. ૧૯૮૦નો સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર શ્રી જયન્ત પાઠકના કાવ્યસંગ્રહ 'અનુનય' ને એનાયત થયો છે.
- કાવ્યકોડિયાં સંપુટ ૨ - લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ તરફથી આપણા કવિઓની નીવડેલી રચનાઓને આમ પ્રજા સુધી પહોંચાડવાની યોજના અન્વયે કાવ્યકોડિયાંનો બીજો સંપુટ પ્રકટ થઈ ગયો છે. આ સંપુટમાં સર્વશ્રી નલિન રાવળ, લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, મણિલાલ દેસાઈ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, જગદીશ જોષી, મનોજ ખંડેરિયા, પન્ના નાયક અને વિપિન પરીખ એમ દસ કવિઓનાં ચુનંદાં કાવ્યોની દસ સુંદર અને સુઘડ છપાઈવાળી ખિસ્સાપોથીઓ પ્રકટ કરવામાં આવી છે. સંપુટનું સંપાદન શ્રી સુરેશ દલાલે કર્યું છે અને સંપુટની પૃષ્ઠ સંખ્યા લગભગ ૯૦૦ છે. સંપુટની કિંમત રૂ. ૧૫+ટપાલ રવાનગી રૂ. ૩. (લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫, સરદારનગર, ભાવનગર–૩૬૪૦૦૧)
- ઈડરની આર્ટ્સ અને કૉમર્સ કૉલેજે જાન્યુઆરી ૧૯૮૧ના છેલ્લા સપ્તાહમાં 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી અને હિંદી કવિતા: રચના અને આસ્વાદની ભૂમિકાએ' એ વિષય પર એક પરિસંવાદ યોજાયો હતો, જેમાં હિંદી–ગુજરાતીના સાહિત્યકારો સર્વશ્રી રામદરશ મિશ્ર, શિવકુમાર મિશ્ર, નવલકિશોર, મહાવીરસિંહ ચૌહાણ, જયન્ત પાઠક, ધીરુભાઈ ઠાકર, ઉશનસ્, ભોળાભાઈ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા, જયંત કોઠારી, સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ વગેરેએ ભાગ લીધો હતો.

સાભાર સ્વીકાર

તરાપો • સ્નેહરશ્મિ • ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૪, રૂ. ૭

ફિલાડેલ્ફીઆ • પન્ના નાયક • એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., ૧૬૪, સામળદાસ ગાંધીમાર્ગ, મુંબઈ–૨, કાચું પૂઠું. પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૨૧

તારા નગરમાં • હરિકિશન જોષી • રૂપાલી પબ્લિકેશન, ઘી કાંટા ક્રૉસિંગ, રીલિફ રોડ, અમદાવાદ–૧, કાચું પૂઠું. પૃ. ૯૬, રૂ. ૮

ફિંગર પ્રિન્ટ - ગિરિન જોષી • પ્રાપ્તિસ્થાન; એયસ c/o, સાધના સ્ટુડિયો, વૈજનાથ મંદિર, જામનગર, કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦

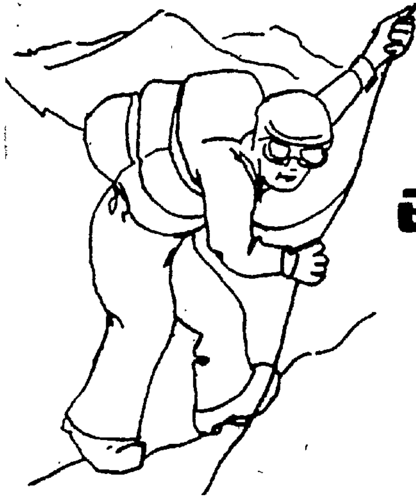
ભદ્રા • મુકુન્દરાય પારાશર્ય • ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૧૦

સૂર્યને તરતો મૂકું છું...સુધીર દેસાઈ • રિની પબ્લિશર્સ, ૬૮, એવરગ્રીન ઈન્ડસ્ટ્રીયલ એસ્ટેટ, મહાલક્ષ્મી, મુંબઈ–૪૦૦૦૧૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૫+૮, રૂ. ૨૦

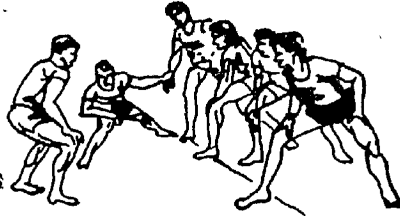
કાગળ પર તિરાડો • સુધીર દેસાઈ - પ્રકાશક • ઉપર મુજબ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૩૪, રૂ. ૮

પત્રલેખા • રાજેન્દ્ર શાહ. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૮

યુવાશક્તિના વિકાસ માટે રમત ગમત પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન

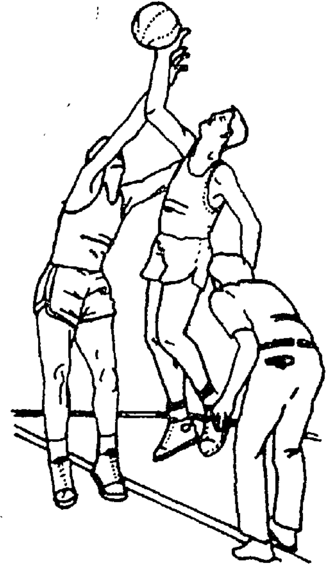


યુવાન પેઢીમાં રહેલાં શક્તિ અને કૌશલ્યને યોગ્ય અભિગમ આપવા ગુજરાતમાં રમતગમત તેમજ યુવા-કલ્યાણના વિવિધ કાર્યક્રમો પરંપરાગત શિક્ષણ ઉપરાંત અમલમાં છે.



ગ્રામ તથા રાજ્ય કક્ષાના વિવિધ રમતગમત મંડળોની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા આર્થિક સહાય આપવામાં આવે છે. નગર તથા શહેરોમાં મેદાનો તૈયાર કરવાની યોજના અમલમાં છે. રાષ્ટ્ર અને રાજ્યકક્ષાની સ્પર્ધાઓમાં મહત્વનાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં ખેલાડીઓને શિષ્યવૃત્તિઓ આપવા ઉપરાંત શ્રેષ્ઠ ખેલાડીઓને 'સરદાર પટેલ એવૉર્ડ' આપવામાં આવે છે.

- શરદ રમતોત્સવ અને શિયાળુ રમતોત્સવમાં ભાગ લઈ રાજ્ય કક્ષાએ આવેલા આશાસ્પદ ખેલાડીઓને પ્રશિક્ષણ શિબિરો યોજી નિષ્ણાતો દ્વારા તાલીમ આપવામાં આવે છે. તે માટે અમદાવાદ અને ગાંધીનગરમાં પ્રાદેશિક અને દેવગઢબારિયા, સુરત, વડોદરા, પાટણ, રાજકોટ અને ભાવનગર ખાતે પેટા પ્રશિક્ષણ કેન્દ્ર શરૂ કરાયાં છે. દુલીપ ક્રિકેટ સ્કૂલ, પોરબંદરમાં ક્રિકેટ અંગેનું શિક્ષણ અપાય છે.



- પર્વતારોહણ ક્ષેત્રે ગુજરાતની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓની આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ છે. માઉન્ટ આબુ તેમજ ગીરનાર–જૂનાગઢ ખાતેની રાજ્ય પર્વતારોહણ સંસ્થા દ્વારા ગુજરાતનાં યુવક–યુવતીઓને તાલીમ આપવામાં આવે છે.

- સમુદ્રના કાંઠાના તેમજ ઊંડાણના વિસ્તારોમાં રાષ્ટ્ર તેમજ રાજ્ય કક્ષાની તરણ અને હોડી સ્પર્ધા યોજવામાં આવે છે. ઊંડા દરિયામાં તરવા માટેની શિબિર પણ યોજાય છે. ગુજરાતમાંથી સાહસિક પ્રવાસ ખેડતી ટૂકડીઓને અનુદાન અપાય છે.

• માહિતી નિયામક, ગુજરાત સરકાર દ્વારા પ્રકાશિત •

"અરે, ફેવિકોલ હોય પછી ઢીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!"

ધંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું આ ફેવિકોલ આપ પણ આવાં અનેક કામ માટે સદા હાથવગું જ રાખો. ગમે ત્યારે ફેવિકોલની જરૂર પડવાની જ!

ઑલ ઇન્ડિયા હૅન્ડીક્રાફ્ટ ટીચર્સ ટ્રેનિંગ કૉલેજ તેમજ હસ્તકલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ ફાવે તે ચોંટાડો:

• કાગળ • થર્મોકોલ • લાકડું • કાપડ
• માટીની ચીજ-વસ્તુઓ • આભલાં ને

એવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક રેઝિન એડ્હેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે ચોંટાડી દે છે.

કામ પણ દરેક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુઘડ, સુંદર ને સફાઈદાર!



Courtesy: AIHTTC, Bombay

ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ



ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું અજોડ એડ્હેસિવ.

PIDILITE

® આ [logo] અને ફેવિકોલ બ્રાન્ડ, બન્નેયે પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, પો. ઑ. નં. ૧૧૦૮૪, મુંબઇ-૪૦૦૦૨૦ના રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડ માર્કસ છે.

કવિલોક

વસંત • વિ. સં. ૨૦૩૭ માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧

। ૐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि ।

છંદ – કાવ્યભાષાની આંખ

છંદ એટલે ભાષાના ધ્વનિઓનું સંગઠન કે નિયમન. છંદ વડે આપણે સાધારણ બોલ-ચાલના ગદ્યના લયને નિયમિત કરીએ છીએ અર્થાત્ સ્વર-માત્રાઓના પરસ્પરના સંબંધોને વધારે સરલ બનાવીએ છીએ: જે અંતર્ગત હોય છે તેને બહિર્ગત કરીએ છીએ – કે પછી બહિર્ગત નહીં તો ઓળખી શકાય તેવા બનાવીએ છીએ

છંદ સ્વરોને વધારે સ્પષ્ટ કરે છે; સ્વરોની માત્રા વધારીને ભાષાની ગતિને ધીમી કરે છે, ગુરુ સ્વર પોતાની તમામ અનુગુંજ સાથે પ્રકટ થાય છે. તેમની ખરી રંગત ઓળખી શકાય છે. સ્વરોની રંગત ભાવનાની રંગત છે; તેથી છંદ વડે સ્વર અર્થની વૃદ્ધિ કરે છે. છંદમય ઉક્તિ આપણને માત્ર શબ્દાર્થ જ નથી આપતી ! રંજના-વિશિષ્ટ ભાવાર્થ આપે છે.

છંદ શબ્દોને મૂર્ત કરે છે, મુખરિત કરે છે, તેમના ધ્વનિ–આકારને આલોકિત કરે છે.

છંદ કાવ્યભાષાની આંખ છે. ભાષા પોતાને કેવળ સાંભળીને પણ કામ ચલાવી શકે છે; કાવ્યભાષા પોતાને જોઈ પણ લે છે.

અજ્ઞેય

(અનુવાદક : ભોળાભાઈ પટેલ)

ગઝલમાં Pre...Post... અને Transconceptual અધ્યાહારનો વિનિયોગ

મુકુલ ચોકસી

સર્જકના માનસપટ ઉપર 'કહેવાપણા'ને એક રેખાખંડ રૂપે કલ્પી લઈએ અને તે રેખાખંડના કાગળ ઉપરના અવતરણને, માત્ર તે કહેવાપણાનું શબ્દમાં સ્વરૂપાંતર જ ગણીએ તો –

– તો અધ્યાહારનો વિનિયોગ દરેક પ્રકારના ગદ્ય/પદ્યમાં થતો હોવા છતાં માત્ર ગઝલને લક્ષમાં રાખીને જ તેનો અભ્યાસ કરવાનું કેમ સૂઝ્યું તે સમજી શકાશે. ગદ્યરચનાઓના શાબ્દિક અને સ્વરૂપલક્ષી અમર્યાદિતપણાને લીધે તેમાં થયેલો અધ્યાહારનો વિનિયોગ (જો સૌંદર્યાભિમુખત્વ વધારવાના purposeful act તરીકે ન થયો હોય તો) અનાવશ્યક કોઈ શકે. ગદ્યકાવ્ય જેવા પ્રકારોમાં શબ્દના પ્રયોગ માટે કોઈ સંખ્યાલક્ષી કે સ્વરૂપલક્ષી મર્યાદા હોતી નથી આથી ત્યાં પણ અધ્યાહારનો ઉપયોગ, ઉપર મુજબની એક શક્યતા બાદ કરતા, inevitable તો ભાગ્યે જ હોય. જ્યારે ગઝલમાં તેની છંદોમયતાને કારણે, તેની બંધારણીયતાને કારણે અને તેના શાબ્દિક (સાંખ્યિક) limitationsને કારણે અધ્યાહારનો વિનિયોગ ઘણી વાર અનિવાર્ય બની જવા પામે છે. તે limitations તે આ –

(i) પ્રત્યેક શે'રના self-existance ને લક્ષમાં રાખીએ તો, ઉલા અને સાની મિસરાઓને ભેગા કરીએ તો ય, સર્જકે છેવટે તો વધુમાં વધુ અમુક શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત થવાનું રહે. તે બે પંક્તિમાંથી ય સાની મિસરાની છેલ્લી યા કે અડધી પંક્તિ તો રદીફ, કાફિયા નીભાવવામાં જ ખર્ચાઈ જાય...આથી સર્જક પાસે સંપૂર્ણપણે પ્રગટ થવા માટે મુક્ત વ્યાપાર પૂરતી તો માત્ર દોઢ પંક્તિ...આ થઈ શાબ્દિક (સાંખ્યિક) મર્યાદા.

(ii) વળી, રદીફ પહેલેથી નિશ્ચિત અને કાફિયા પણ ગણ્યાગાંઠ્યા પાંચ કે સાત કે દસ કે બહુબહુ તો બારમાંથી જ એક. આથી 'કાફિયા–રદીફ' યુગ્મના અમુક forms બીજા જ કોઈ પરિમાણમાં આવતા 'કહેવાપણા'ને ન પણ સમાવી શકે. આ થઈ શે'રની સ્વરૂપલક્ષી મર્યાદા.

(iii) અને આ બધું હોવા છતાં પ્રત્યેક શે'રને કાવ્ય બનવા સુધી દોરી જવાની responsibility તો ખરી જ ખરી. આવા કેટલાક unavoidable circumstances હોવા છતાં, અને કદાચ એથી જ, અધ્યાહારનો ગઝલમાં વધુ appreciable વિનિયોગ થઇ શક્યો છે.

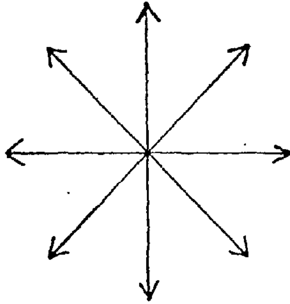
માનસસ્તરે આ બધી પ્રક્રિયાઓની ગડમથલમાંથી જે બહાર આવે તે આ કે એક શે'ર રચાવા માટેની શક્યતા ધરાવતો અનુભૂતિજન્ય, સજીવ અવકાશ અછાંદસ માટેના equal, identical અને simultaneous અવકાશની જેમ, સીમાવિહીન અને multidimentional અવકાશ ન રહેતાં કાફિયા–રદીફની નજીકથી પસાર થતો એક unidimentional પટ્ટો જ બની રહેશે અને આગળ જતાં એ પટ્ટો પણ અનંત ન રહેતા પચ્ચીસ-ત્રીસ શબ્દની આસપાસનો એક ટુકડો બનીને જ રહી જશે. હવે જો આ ત્રીસેક શબ્દની શક્યતા ધરાવતો અનુભૂતિજન્ય સજીવ અવકાશ, એક શે'ર માટેનું સંપૂર્ણ કહેવાપણું ધરાવતો હોય, છતાં શાબ્દિક (સાંખ્યિક) મર્યાદાને કારણે ધારો કે બાર-પંદર શબ્દનો જ શે'ર રચી શકાય એમ હોય તો પેલી શે'ર રચાવાની શક્યતા ધરાવતા અવકાશના ટુકડામાંના બાકીના residual પંદરેક શબ્દો અધ્યાહાર તરીકે

રહેશે. તે અધ્યાહાર voluntary/involuntary, evitable/inevitable...એમ તે કોઈ શકે. [વળી શે'રને...તેના subconscious stage અને physical visual stage ની વચ્ચેના (આ metamorphosisની પ્રક્રિયા દરમિયાનના) કોઈ stage ઉપર કલ્પી લઈએ તો...તેનું સ્વરૂપ જેને concept કહી શકાય તેવા કોઈક પ્રકારનું હશે].

હવે આ અધ્યાહાર may lie on either side of this concept considering both on a limited monodimentional band.

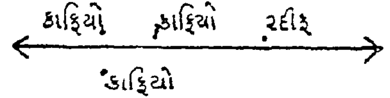
આ સમગ્ર પ્રક્રિયાને આમ figurised કરી શકાય.

ગદ્ય અથવા અછાંદસ જેવાં મુક્ત કાવ્યો સર્જવા માટેની શક્યતા ધરાવતા સીમાવિહીન, multidimentional અવકાશને આ figure દ્વારા દર્શાવી શકાય

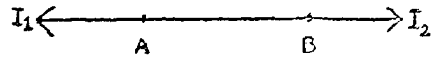


('→' suggests, 'up to infinite...in particular direction')

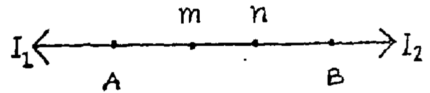
હવે અહીંથી આગળ વધીને શેર સર્જવાની શક્યતા ચકાસી જોવી હોય તો તેને ક્રમશઃ આ પ્રમાણે figurised કરી શકાય.

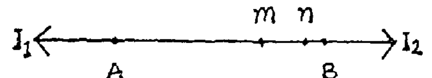


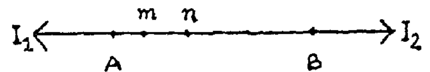
આ દિશામાંનુ સૌપ્રથમ finding એ હશે કે શે'ર સર્જવા માટેની સ્વરૂપલક્ષી મર્યાદાને કારણે fig Iનો multidimentional અવકાશ ઘટીને કાફિયા રદીફને સ્પર્શીને પસાર થતો uni-dimentional band બની રહે જે infinite સુધી વિસ્તરેલો હોય.



હવે ધારો કે માનસપટમાં અંકિત થયેલું કહેવાપણું આ band ઉપર એક piece AB તરીકે ઊપસે તો range AI, અને BI_2 automatically insignificant બની જાય.

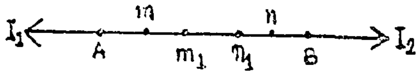






હવે ideally જોઈએ તો AB કહેવાપણું હોવાથી AB જ શે'ર રૂપે આવવું જોઈએ (જોકે આમાં સર્જકદત્ત, conscious manipulations ને exclude કરવા), પરંતુ પેલી શાબ્દિક (સાંખ્યિક) મર્યાદાને લીધે જો તે કહેવાપણું ABને બદલે mn રેખાખંડ તરીકે અવતરણ પામે તો AB રેખાખંડનો mn સિવાયનો ભાગ અધ્યાહાર તરીકે સ્વીકારવો પડે. જો figure IV મુજબ તે 'mn' બિંદુ Aના close apositionમાં

હોય તો અધ્યાહારનો મોટો ભાગ (રેખાખંડ nB) post conceptual રહેશે અથવા સરળ ભાષામાં 'after coming'. તે જ પ્રમાણે pre conceptual અધ્યાહાર અથવા 'before coming' અધ્યાહારને સમજી શકાય. વળી, ક્યારેક એવું પણ બને કે mnને તોડી mm, અને n, n જેવા બે ભાગોમાં devide કરી બંને ભાગોને એકબીજાથી દૂર લઇ જવામાં આવે.



– તો m, n, જેટલો અમૂર્તિમંત ભાગ પણ અધ્યાહાર તરીકે રહી શકે, અને આવા એકથી વધુ અધ્યાહારો શેરની શરૂઆતથી તે અંત સુધી જો છૂટક છૂટક પથરાયેલા હોય તો તે સર્વને સમૂહમાં Trans Conceptual અધ્યાહાર અથવા સરળ ભાષામાં 'Coming during' કહી શકાય.

આ સ્થૂળ અભ્યાસલક્ષી તારણોને કેટલાક (અસામાન્ય નહીં એવા) શે'રોના સંદર્ભમાં ચકાસી જોવા અત્યંત આવશ્યક છે.

સ્વ. મીનાકુમારીનો એક શે' છે

'ચાંદ તન્હા હૈ, આસમાઁ તન્હા
દિલ મીલા હૈ કહાઁ કહાઁ તન્હા'

અહીં શેરમાં અવતરણ એટલું જ પામ્યું છે, પામી શક્યું છે ...કે ચાંદ-તારા પણ એકલતાથી પીડાય છે, અને તેની ખબર ત્યારે જ પડે છે જ્યારે પોતે સ્વની એકલતા દૂર કરવા, ચંદ્ર અને આભ પાસે યાચના કરીને નિસહાય પાછા ફરે છે. પણ શે'રનું સૌંદર્ય તેની અધ્યાહાર rangeને consider કરતાં ઘણું વધી જાય છે. અહીં કહેવાયું નથી છતાં આપણે realize કરી શકીએ છીએ કે શે'રની અગાઉના અવકાશમાં ઘણુંબધું કહેવાપણું હતું–છે. સર્વપ્રથમ તો એ કે તે વ્યક્તિ સરેઆમ એકલી છે...તેના ઉપાય રૂપે પહેલા તે પોતાને અડીને આવેલા માણસોમાં પોતાની એકલતા ડુબાડી દેવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરે છે ત્યાર બાદ પોતાને અડીને આવેલી નિર્જીવ વસ્તુઓમાં, પોતાની આસપાસ વિસ્તરેલા સ્થૂળમાં અર્થાત્ બારીમાં, બારણામાં, ઝરૂખામાં, રસ્તામાં, દીવાલમાં, અરીસામાં, તસ્વીરમાં વગેરે નજીકની શક્ય એટલી તમામ ચીજ-વસ્તુઓમાં પોતાની એકલતા ઠાલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમાં મળેલી ધરાર નિષ્ફળતા બાદ તે વ્યક્તિ નજીકથી આગળ વધીને દૂર જાય છે અને પરિચિતને બદલે અણજાણ ચહેરાઓની અણજાણ આંખોમાં પોતાનો ખાલીપો ખેરવી દેવાનો પ્રયાસ કરે છે, પણ તેમાં ય જ્યારે નિષ્ફળતા સાંપડે છે, ત્યારે તે વ્યક્તિ દૂર સુદૂર આવેલા તદ્દન અણજાણ તદ્દન અપરિચિત એવા ચંદ્ર–તારાઓ અને આકાશમાં પોતાની એકલતા છુપાવવાને ખૂણો શોધે છે અને તેમાં મળેલી નિષ્ફળતા, મળેલો પરાજય એ છે જે અંતિમ પરાજય હોય છે; અને ફક્ત તે જ આ શેરમાં આવ્યો છે...માત્ર છેલ્લી વ્યથા જ અહીં અવતરણ પામી છે — અગાઉનું બધું જ અધ્યાહાર.

શે'રની અગાઉ વિસ્તરેલા આ અને આવા અશબ્દસ્થ છતાં realizable અધ્યાહારોને હું pre-conceptual અધ્યાહારો તરીકે ઓળખાવીશ. અહીં, આમ, આ આટલો મોટો અધ્યાહાર સર્જવામાં સર્જકની necessity અથવા purposefullness કરતાં inevitabilityનો હાથ હોવાની શક્યતા વધુ લાગે.

post conceptual અધ્યાહારનો વિનિયોગ ચીનુ મોદીના એક શે'રમાં સરસ સધાયો છે. જેમાં શે'ર પછી આવેલી rangeનું અશબ્દસ્થ કહેવાપણું, શે'રની સૌંદર્યાભિમુખતામાં ઉપકારક ઠરે.

શે'ર છે:

આપણું મન એટલે બસ, ઘાસનું મેદાન છે,
મોરના પગના સગડ ત્યાં મેળવી શકશો ખરા?

અહીં post conceptual અધ્યાહારની સાર્થકતા ચકાસવા માટે શે'ર વાંચીને અટકી જવાને બદલે પછીના અવકાશમાં થોડું આગળ વધવાનો પ્રયત્ન કરવો. સંભવ છે કે નીચેનામાંથી એકાદ શકયતા સુધી પહોંચી શકાય :

(i) ના, એ સગડ તમે નહીં મેળવી શકો કારણ, કે after all અમારા અસ્તિત્વ ઉપર તેમના અસ્તિત્વનાં નિશાન મળવાં એ છેવટે તો અમારા બેઉના તે ક્ષણે અલગ હોવાના પુરાવારૂપ છે. આથી અમે એ નિશાનને અમારામાં એકાકારની હદ સુધી સમાવી લીધાં છે. (એમને નહીં તો એમના નિશાનને.) આથી પરિસ્થિતિ એ થઈ કે મોર છે જ નહીં અને તેનાં પગલાં અમારામાં એકાકાર. હવે તમે જ કહો તેના સગડ તમને કયાંથી મળે?

અથવા

(ii) ના, એ સગડ તમને નહીં મળે, કારણ કે મોરની અમારા મનના મેદાન ઉપરથી પસાર થઈ જવાની પ્રક્રિયામાં અમે સહેજે involve થયા જ નથી. આથી અમારા ઘાસિયા અસ્તિત્વ ઉપર અમે પગલાં પડવા દીધાં જ નથી...હવે પગલાં પડયાં જ નથી...તો પગના સગડ શી રીતે મળે?

અથવા

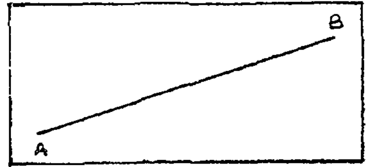
(iii) ના એ સગડ તમે નહીં મેળવી શકો, છતાં સગડ મેળવવામાં તમને મળેલી નિષ્ફળતાથી એમ તો ન જ કહી શકાય કે અમારા મનના આ ઘાસલ મેદાનમાં કશું જ નહોતું—અહીં કશું હતું. અહીં મોર હતા... મોરનાં પીંછાં હતાં...ટહુકા હતા...પગ હતા...અને પગલાં પણ હોત...અમારી જ ભૂલ કે તે ક્ષણે અમે ઘાસ મટી જઈને ધૂળ ન બની શકયા.

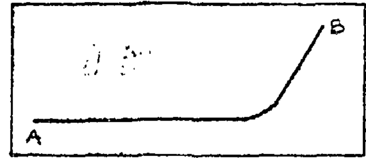
અથવા

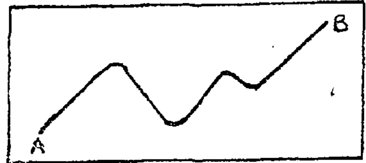
(iv) ....any else

આ ચોથી શકયતા જોતાં, post conceptual અધ્યાહાર અસીમિત જણાય છતાં પામવા માટે તે વધુ difficult છે એનું કારણ આમ હોઈ શકે:

graphically plotted શે'રની normal tendency slightly rising હોય છે.







તે tendency ઉપરમાંથી ગમે તે પ્રકારની હોઈ શકે. હવે જ્યારે જ્યારે pre conceptual અધ્યાહારનો વિનિયોગ સૂચક હોય ત્યારે ત્યારે શે'ર પોતે B point ઉપર અર્થાત્ peak ઉપર હોય. આથી ભાવકે તે અધ્યાહારને પામવા reverse directionમાં નીચે ઊતરવું પડે, જે post conceptualના—same directionના—peak તરફના ચઢાણ કરતાં સહેલું જ પડે.

ચીનુ મોદીનો બીજો એક શે'ર તપાસવા જેવો છે. અહીં pre કે post conceptual અધ્યાહાર ધ્યાનાર્હ નથી પરંતુ અહીં શે'રની વચ્ચે અધ્યાહાર છે અથવા specifically તે અધ્યાહાર શે'રની શરૂઆતથી શરૂ થઈ અંત સુધી continuous રહે છે આને Transconceptual અધ્યાહાર અથવા દરમિયાનમાં આવતો અધ્યાહાર ગણી શકાય.

શે'ર છે:————————↑

સ્વસ્થતાથી જીરવી લીધું સમયનું મેં વલણ,
ઓ પવન તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

આ તપાસવા, શે'રને ગડી ઉકેલતા હોઈએ તેમ ધીમે ધીમે વાંચતા જવો પડે... અને તો, આવું સાંપડવાની સંભાવના ખરી.

સ્વસ્થતાથી જીરવી લીધું (અધ્યાહાર) સમયનું મેં વલણ
ઓ પવન (અધ્યાહાર) તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

આ પંક્તિઓને વિસ્તારીને વાંચીએ તો...

સ્વસ્થતાથી જીરવી લીધું	(૧) મને દિશાહિનતામાં ફંગોળી દેવાનું અથવા (૨) મારાં નામોનિશાન ભૂંસી નાખવાનું અથવા (૩) મને ઘસડી ઘસડીને થકવી નાખવાનું	સમયનું મેં વલણ

હે પવન,	(૧) તારા વેગ વડે મને દિશા આપવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર અને.............. અથવા (૨) મને ટકાવી રાખવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર, અને તે માટે તેં મને શ્વાસ રૂપે ઓઢાડેલું... .... અથવા (૩) મેં સમયનું વલણ સ્વીકારવાથી તારો ગુ આપોઆપ સિદ્ધ થઈ ગયો છે માટે......	તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ

અહીં ત્રણે શક્યતાઓ છૂટક છૂટક લઈ આખો શે'ર સાથે વાંચતાં, બન્ને અધ્યાહારોનું corelation થતું જોવા મળે છે.

(૧) સ્વસ્થતાથી જીરવી લીધું (છે), (મને દિશાહીનતામાં ફંગોળી દેવાનું) સમયનું મેં વલણ (માટે) હે પવન! (તારા વેગ વડે મને દિશા અર્પવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર અને) તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

(૨) સ્વસ્થતાથી જીરવી લીધું (છે), (મારાં નામોનિશાન ભૂંસી નાખવાનું) સમયનું મેં વલણ (માટે) હે

(અનુસંધાન પૃ. ૯)

અજ્ઞાત કવિકૃત જંબુસ્વામી ફાગ

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ

વસંતવર્ણન અને શૃંગારરસનું આલેખન એ ફાગુ-કાવ્યનાં પ્રધાન લક્ષણો છે. પરંતુ જૈન સાધુ કવિઓને હાથે જ્યારે જ્યારે આ કાવ્યપ્રકાર ખેડાયો છે ત્યારે ત્યારે એ લક્ષણો સહિત ઉપશમમાં પર્યવસાન પામે એવું કથાવસ્તુ પસંદગી પામ્યું છે.

ફાગુકાવ્યમાં જૈન કવિઓએ જે જુદા જુદા વિષયો લીધા છે તેમાં જંબુકુમારનું કથાનક પણ લેવાયું છે. જંબુકુમાર વિશે અત્યાર સુધીમાં માત્ર એક ફાગુકૃતિ મળે છે. આ 'જંબુસ્વામી ફાગ'ની રચના કવિએ વિક્રમ સંવત ૧૪૩૦માં કરેલી છે.*

ચઉદહ તીસ સંવચ્છરિ, સુચ્છરિ માનિ વિમત્તુ,
જંબુય ગુણ અનુરાગહિં, ફાગિહિં કહીય ચરિત્તુ. ૬૦

કવિએ કાવ્યમાં પોતાના નામનો નિર્દેશ કર્યો નથી. કાવ્યની છેલ્લે આવતી એક કડી ઉપરથી કેટલાક વિદ્વાનો એમ માને છે કે કવિએ પોતાનું નામ કાવ્યમાં ગૂંથી લીધું છે. એ કડી નીચે પ્રમાણે છે:

ફાગુ વસંતિ જિ ખેલઈ, ખેલઈ સુગુણ નિધાન,
વિજયવંત તે છાજઈ, રાજઈ તિલક સમાન. ૫૯

આ કડી છે તો ફાગુની ફલશ્રુતિ રૂપે, પરંતુ તેમાં આવેલા 'વિજય' અને 'તિલક' જેવા શબ્દો ઉપરથી કવિનું નામ 'વિજય તિલક' અથવા 'તિલક વિજય' હશે એમ અનુમાન થાય છે. અલબત્ત, આ માત્ર અનુમાન જ છે.

---

*જુઓ 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ' (સંપાદકો: ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને સોમાભાઈ પારેખ), પૃ. ૨૫.

આ કાવ્યમાં આંતરયમકવાળા દુહાની સળંગ ૬૦ કડીમાં કવિએ જંબુસ્વામીનો વૃત્તાંત નિરૂપ્યો છે.

જંબુસ્વામી એ જૈનોના છેલ્લા કેવલી (કેવળજ્ઞાની) છે. આ અવસર્પિણીના ચોથા આરાને અંતે છેલ્લું કેવળજ્ઞાન જંબુકુમારને થયું હતું. જંબુકુમાર રાજગૃહીના ઋષભદત્ત નામના શ્રેષ્ઠિના પુત્ર હતા. એમની માતાનું નામ ધારિણી હતું. જંબુકુમારની સગાઈ નગરના આઠ શ્રેષ્ઠિઓની આઠ કન્યાઓ સાથે થઈ ગઈ હતી.

યૌવનમાં પ્રવેશતાં જ જંબુકુમારને સંસાર પ્રત્યે વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થાય છે. તેનો પ્રસંગ રસિક છે.

એક વખત જંબુકુમાર રાજગૃહીમાં આવેલા વૈભાર-ગિરિ ઉપર પોતાના પરિવાર સાથે ફરવા જાય છે, ત્યારે ત્યાંથી પાછા ફરતાં સુધર્માસ્વામીની ઉપદેશવાણી સાંભળે છે. એ સાંભળીને જંબુકુમારના હૃદયમાં વૈરાગ્ય જન્મે છે, અને તેઓ દીક્ષા લેવાનો પોતાનો સંકલ્પ માતાપિતાને જણાવે છે. જંબુકુમારની માતા છેવટે માંડ જંબુકુમારને સમજાવી શકે છે કે વચન આપ્યા પ્રમાણે પહેલાં આઠ કન્યાઓ સાથે તેમણે લગ્ન કરી લેવાં જોઈએ. તે પછી જો ઠીક લાગે તો જંબુકુમાર દીક્ષા લઈ શકે છે. માતાએ એમ માન્યું હતું કે, લગ્ન પછી જંબુકુમાર આઠ પત્નીઓના સહવાસમાં દીક્ષાની વાત જ નહીં કરે.

જંબુકુમારનાં લગ્ન થાય છે, પરંતુ લગ્નની પહેલી જ રાત્રે વાસગૃહમાં તેઓ પોતાની આઠે પત્નીઓને સમજાવે છે કે સાચું સુખ ભોગોપભોગમાં નથી, પણ

શીલ અને સંયમની આરાધનામાં છે. આથી જંબુકુમારની સાથે એ આઠે કન્યાઓ પણ દીક્ષા લેવા તૈયાર થાય છે. લગ્નનો પ્રસંગ છે એમ જાણી પ્રભવ નામનો સુપ્રસિદ્ધ ચોર જંબુકુમારના ઘરમાં તે રાત્રે ચોરી કરવા માટે દાખલ થઈ રહ્યો છે. જંબુકુમારનો એમની પત્નીઓ સાથેનો સંવાદ સાંભળીને તે આશ્ચર્યચકિત થાય છે અને જંબુકુમારની વિરક્તિથી પ્રભાવિત થાય છે. જંબુકુમાર એને પણ ઉપદેશ આપે છે અને પ્રભવચોર પોતાના પાંચસો શિષ્યો સાથે દીક્ષા લેવાને તૈયાર થાય છે. સવારે આ ઘટના વિશે સાંભળીને જંબુકુમારનાં માતાપિતા અને આઠે કન્યાઓનાં માતાપિતા પણ દીક્ષા લેવાનો નિશ્ચય કરે છે. આમ, જંબુકુમારના સંયમશીલ તેજસ્વી વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ એક સાથે ઘણા બધાં માણસો ઉપર પડે છે. તેઓ બધાં સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લે છે. ત્યાર પછી જંબુકુમાર એકચિત્તે સંયમનું પાલન કરી, ચારિત્ર્યની ઉત્તમ આરાધના કરી કેવળજ્ઞાન પામી મોક્ષગતિ પ્રાપ્ત કરે છે. જંબુકુમાર ચરમ કેવલી (છેલ્લા કેવળજ્ઞાની) બને છે.

આ ફાગુકાવ્યમાં જંબુકુમાર સપરિવાર વૈભારગિરિ પર જાય છે તે પ્રસંગનું મનોહર વર્ણન કવિએ કર્યું છે. ત્યારે વસંત ઋતુનું આગમન થયું છે કવિ લખે છે:

ઇણિ અવસરિ ગહગહતઉ, પહુતઉ માસ વસંતુ,
દક્ષિણવાય વિકાસીય, વાસીય વનિ વિહરંતુ, ૮

રમલિ કતૂહલ કલીઉ, મિલીઉ નિજ પરિવારિ,
જંબુકુમરુ બહુ તરિવરિ, ગિરિવરિ ગિઉ વૈભારિ. ૯

ચારે બાજુ કેતકીનો પરિમલ પ્રસરી રહ્યો છે. ડમણો પથિક લોકોના મનને દમી રહ્યો છે. ચંપકની સુવાસ કામીજનોના મનને કંપાવી રહી છે. કેળની શાખાઓ કામદેવના વિજયના ધ્વજની જેમ ફરકી રહી છે. બિજોરી, નારંગી, દાડમ, પડલ, બકુલ, સેવંત્રી વગેરેનો પરિમલ જેમ જેમ પ્રસરતો જાય છે, તેમ તેમ માનિનીના માન તે મુકાવે છે. હંસયુક્ત કમળના સરોવરમાં મદનરાજ જાણે કે પહેરો ન ભરી રહ્યા હોય તેવી શોભા પ્રવર્તે છે.

કમલ સરોવર વાસઈ, વાસઈ હંસ ગંભીરુ,
મયણરાય પહરાઉત, રાઉત કિર અતિ ધીરુ. ૧૯

જંબુકુમારના લગ્ન પ્રસંગે કવિએ આઠ કન્યાઓના દેહલાવણ્યનું અને તેમના શણગારનું મનોહર વર્ણન કર્યું છે. એમાં કેટલુંક વર્ણન પરંપરાગત છે (જેમ કે, ગરુડની ચાંચ જેવું નાક, પરવાળા જેવા હોઠ, દાડમની કળી જેવા દાંત), તો કેટલુંક કવિની પોતાની મૌલિક કલ્પનાનું પણ છે. કવિ લખે છે:

મનમથિ ઠવીય પયોહર, મોહરસાવલિ તુંગ,
લવણિમ ભરીય અંકુરીય, પૂરીય રાગિ નિતંબ. ૩૩

× × ×

કીરતિથંભ સમાણીય, આણીય ઉરુ સમાન,
મયણરાય આરોપિય, લોપિય જગજણમાન. ૩૫

ચલણ તિ કમલ હરાવઈ, નાવઈ કુણિ ઉપમાનિ,
કન્યા એઉ સલુણિય, કુણિય નવિ ગુણિ માનિ. ૩૬

જેમ કન્યાઓનાં રૂપલાવણ્યનું ચિત્રાંકન કવિએ કર્યું છે, તેમ જંબુકુમારની શોભાનું પણ વર્ણન કવિએ કર્યું છે. લગ્ન માટે રથમાં બેસીને નીકળેલા જંબુકુમારને જોવા માટે ઉતાવળી ઉતાવળી દોડતી નગરની નારીઓ વિશે કવિ લખે છે:

કુમર રથિહિં આરોહીય, સોહિય નવ સિણગારિ,
કૌતિગ અતિહિ ઉતાવલી, મિલીય સયલ પુરનારી. ૪૦

લગ્ન પછી જંબુકુમાર પોતાને ઘેર આવે છે. વાસભવનના ગોખમાં આઠે કન્યાઓ સાથે બેસે છે. આ પ્રસંગે કવિ ફરી કોડભરી કન્યાઓનું વર્ણન કરે છે. કન્યાઓની આંખની કાજલરેખા માટે કવિ ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે:

નયણિ તુલીય જમણાજલ, કાજલ સામલ રેહ,
કરઈ કડક્ખ તરંગિહિં, રંગિહિં સુરહ સિણેહ. ૪૭

કન્યાઓનાં વસ્ત્રાલંકાર અને અંગવિલેપન આકર્ષક છે, પરંતુ જંબુકુમારને તેમાં રસ ક્યાંથી પડે?

ઇણિ સબ્બુગારિ ન રાચઈ, સાચઈ રસિ અણુરત્ત
નિસુણઉ નારીકથાનક, થાનક ચલઈ ન ચિત્ત. ૫૩

જંબુકુમાર આઠે કન્યાઓને પ્રતિબોધે છે. પ્રભવ ચોરને પણ પ્રતિબોધે છે, અને તેઓ બધાં સોહમગણધર (ગણધર સુધર્માસ્વામી)ની પાસે સંયમની દીક્ષા સ્વીકારે છે.

આ ફાગુ કાવ્યમાં કવિએ આ રીતે જંબુકુમારનું કથાનક લઈ ફાગુની રચના કરી છે. એમાં વૈભારગિરિના પ્રસંગે વસંતવર્ણન અને લગ્ન પ્રસંગે નારીસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે. ફાગુની રચના આંતરયમકવાળા દુહામાં થયેલી છે. કવિની ભાષા લયબદ્ધ અને પ્રવાહી છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, શ્લેષ ઇત્યાદિ અલંકારો કવિએ સાહજિકતાથી પ્રયોજ્યા છે, અને તેમાં તેમની મૌલિકતા દેખાય છે. અલબત્ત, કેટલુંક વર્ણન પ્રણાલિકાગત રૂઢ શૈલીએ થયું છે. એમાં કેટલેક સ્થળે 'વસંતવિલાસ'ની-પદાવલીની છાયા પડેલી છે. કવિએ તે 'વસંતવિલાસ'-માંથી લીધી હશે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. એ સમયની કદાચ એ માત્ર પરંપરા હશે. એકંદરે તો કવિએ પોતાની આ કૃતિમાં ફાગુ તરીકે અને કાવ્ય તરીકે પોતાની આગવી સિદ્ધિ દાખવી છે એમ જોઈ શકાય છે.

આપણાં ફાગુકાવ્યોમાં વિષયની દૃષ્ટિએ અને રચનાની દૃષ્ટિએ આ એક મહત્ત્વની કૃતિ છે.

અનુસંધાન] ગઝલમાં Pre... Post... અને... [પૃષ્ઠ ૬૧થી

પવન! (મને ટકાવી રાખવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર, અને, તે માટે તેં મને શ્વાસ રૂપે ઓઢાડેલું) તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

(૩) સ્વસ્થતાથી ઝીરવી લી (છે) (મને ઘસડી ઘસડીને થકવી નાખવાનું) સમયનું મેં વલણ (માટે) હે પવન! (મેં સમયનું આ વલણ સ્વીકારવાથી તારો હેતુ આપોઆપ સિદ્ધ થઈ ગયો છે માટે) તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

આ અભ્યાસ પરથી એટલું જરૂર કહી શકાય કે શે'રની બંને એટલા નજીક આવવા માટે સર્જક દ્વારા committed અધ્યાહાર ભાવક દ્વારા satisfactorilly accepted થવો જ જોઇએ...તો જ—

'૮૧ની વસંત-પંચમી / સુન્દરમ્

આજે વસંત પદ અર્પણુ દેત વિશ્વે.
કાલે સુપૂર્ણુ વિકસી બનશે પ્રફુલ્લ,
તાજા બહાર, કળીઓ ફળીઓ બધે જ,
શી આતુરી નિજ બહાર વહાવી દેવા:
ચાલો પસારી હૃદ બાહુ— તમામ લઈએ.

વસંતપંચમી
૯-૨-૮૧

*

રે રે વસંત, વસમું તુજ કાર્ય કેવું,
સૃષ્ટિ પ્રફુલ્લિત સદા રચવાની તારે,
રે રે નિહાળ, વરવું જગ આ કશું છે,
દારિદ્રય-દૈન્ય-હતભાગ્ય-ભર્યું ભર્યું છે.
જો હસ્ત આ તુજ શકે પલટી સમસ્ત,
જો આંસુ આ સ્મિત વિષે પલટાય, મસ્ત
આનંદ કો જલધિ શો છલકાય, ત્રસ્ત
આ સૃષ્ટિ લે નવલ જન્મ, કૃપાથી સિક્ત!
ત્યાં ઈશ છે મૃદુ દગોથી નિહાળી રહેતા,
મારું જ આ જગ-શિશુ, પ્રિય, એમ કહેતા.

(વિષ્કંભક-કવિ ન્હાનાલાલને)

વસંતના ગાયક, ગાઈ તું ગયો
ઝાઝું-અરે કિંતુ વસંત એ તું
સજી શક્યો નહિ, વસંત વસેલ ક્યાં તે
છે શોધ બાકી હજી સૌ શિશિરે અમારે:

*

આવ્યા ગયા કંઈક કૈંક અહા વસંતો,
ને આવશે પણ વળી વળી-
અન્ય ન કોઈ રસ્તો,
આવ્યા વિના રહી શકે ન કદી વસંત.

એને 'વસંતતિલકા' વિણ ચાલશે શું?-
આ સુંદરી પરમ રૂપવતી પ્રિયા જે
બેઠેલ છે તિલકમાં સજીને વસંત,
આ ભૂમિ ભવ્ય નસણી
રમણીય સુચારુ દેહા.

૧૦-૨-૮૧
૧૧-૨-૮૧

તું / રમેશ પારેખ

જાય દરિયા ભણી એકવચની નદી
એ રીતે મેં તને ક્યાં વિચારી કદી?

સ્પર્શ દૂહોળો અને મન ખિલોરી હતું
ધૂંધળા કાચને તું ન લૂછી શકી.

સાથે બેસીને દરિયાઓ વાંચ્યા હતા
તે છતાં કેમ ખાબોચિયું થઈ ગઈ?

ફૂલમાં હાથ વહેતો'તો વાયુ બની
તે છતાં કેમ કાંટાની વાગી અણી?

લોક શેરીના છેડેથી પાછા ફર્યા
તું ય તેઓના સંગાથે પાછી વળી.

ફૂલની ગંધને હું ચીતરવા ગયો
ને વસંતો કડડભૂસ તૂટી પડી!

વરસાદ/નલિન રાવળ

આ સૌ પાંચપચાસ ધડમાથાં વિનાના દાનવો–રાજકારણીઓ
જનલોકના રક્ષકો–ઉદ્ધારકો અને ક્યારેક તો સાક્ષાત્ દેવતાઓ
વરસાવી રહ્યા છે જે માગો
તે મળે–નો વરસાદ
વરસાદ
વરસે છે મુશળધાર પણ દેખાતો નથી
વરસાદ
વરસે છે અનરાધાર પણ પલાળતો નથી.
ગાઈ રહ્યા છે
સેંકડો અબૂધો નાચી–કૂદી ગાઈ રહ્યા છે
(બધાય કપડાં ઉતારીને)
ગાઈ રહ્યા છે વરસાદમાં.
વરસાદ
જે ન દેખાય ન પલાળે
પણ ક્યારેક જો તે દેખાય તો કાળા વરસતા લોહી રૂપે દેખાય
પણ ક્યારેક જો તે પલાળે તો આ સેંકડો અબૂધોની ચામડી તતડી તતડી ફાટી જાય
અને આ સૌ દેવદૂતો (સોએ નવ્વાણું તો દંભી દેખાડુઓ)
ખોખોક આકાશમાં ચોંટાડેલી પાંખો અફાળતા
ક્રાંતિ-ક્રાં-ક્રાંતિનો નર્યો કર્કશ ઠાલો વરસાવી રહ્યા વરસાદ
વરસાદમાં ભીંજાય છે ભરચક આ સેંકડો અબૂધો.
અને આ સૌ યુગપ્રશ્નો છેડનારાઓ—
સંતો
શિક્ષકો
ભાષાધુરીણો
કવિઓ
પત્રકારો

વરસાવી રહ્યા છે કાદવિયા ધોધમાર શબ્દો
સાંભળે છે
સડેલા–કુગાતા પલળી લથબથ થયેલા ઘાસવાળા કાને
સાંભળે છે
આ સેંકડો અબૂધો
ધડાધડ ધોધમાર વરસતા કાદવિયા શબ્દોના વરસાદને.

દૂરતા જ અર્પે છે રમણીયતા / ઉશનસ્

આપણું અદ્વૈત જ છે આપણી વચ્ચેનો ખરેખરો અંતરાય આસ્વાદમાં,
એટલે તો હું કવિતાની કળા તરફ વળ્યો છુ ને જરાક તને દૂર મૂકીને જોઈ લેવા;
કારણ કે જો તું સુદૂરતમ તો તો તું વિગતહીન અદીઠ અનાકૃતિ અવિશિષ્ટ તત્ત્વ,
અને અદ્વૈત એટલે તો અંતરાય જ, ઉપભોગમાં, એટલે તો કલા;

દૂરતા જ અર્પે છે કશોક જાદુ વસ્તુને – માત્ર કલામાં જ તું વસ્તુઅવસ્તુ વચ્ચે કયાંક
દ્વૈત–અદ્વૈત વચ્ચે કવિતાની કલા જ તને અર્પે છે કશુંક વિશિષ્ટાદ્વૈત
તને આમ દૂર કરવી પડે છે તે તારા સમ્યક્ ઉપભોગ માટે જ; મને ક્ષમા કર તે માટે.
આટલું ઉપભોગક્ષમ અંતર એ નથી કંઈ તારી ઉપેક્ષા; એ તો દે પરિપ્રેક્ષ્યબિંદુ પ્રતિભાચક્ષુને

તું એક નર્યું સત્ય છે મારું; સૂર્ય જેવું શુદ્ધ; પણ તને મારા લોહીમાં સ્થાપવી પડી છે
રોમરોમમાં તને ઇન્દ્રધનુષ્યોમાં વિસ્ફુરિત જોવા રંગોની માયામય છટામાં
આમ તો તું મૌન જેટલી નિરંતર, પણ મારે આપણી વચ્ચે મૂકવો પડયો છે શબ્દ
તને છંદોલયમાં જોવા, તારી અભિધાને વ્યંજનાના આકાશમાં મૂકવી પડી છે થોડીક અનતિ દૂર
એટલે તો તને આપ્યો છે આખો ઉપમાદિ અલંકારલોક; આભૂષણ જ તને આપે છે
થોડુંક અંતર મારાથી અને મારાથીય
રેખા જેટલું અંતર જ આપે છે તને રૂપ; એટલે તો તું દંતકથા–તારો પરિલોક, પ્રિય!

નારીને / યોસેફ મૅકવાન

ક્યારેક તું આવે છે
મારી સન્મુખ
મધ્યરાત્રિનું તારકલચ્યું અવકાશ લઈ
પકડી મારી નજર-આંગળી
લઈ જાય છે મને
અનંતના ગુહ્યદ્વારમાં–
જ્યાં નીરવતાના સ્નિગ્ધ તાપમાં
લચી પડ્યાં છે
સ્વપ્નનાં હરિયાળાં ખેતર ...
ક્યારેક
ઘૂઘવતા અર્ણવનાં ફેનિલ મોજાં પર
ચંદ્રનો દીપ લઈ
આવે છે મારી સન્મુખ તું
તારા પવનિલ હાથથી
મારા રોમરોમમાં શાતા ભરતી
લઈ જાય છે મને
અતલ શાંતિના શ્વેત સુંવાળા પોલમાં–
પગલાં પાડતી
હું માત્ર પુરુષ
તું માત્ર નારી
તું એકમાત્ર સર્જન કરે છે
હું એકમાત્ર વિસર્જન પામું છું
તારા મહીં–

એક કાવ્ય / અવન્તિ દવે

મારા ખ્યાલોની તમામ કતારો
ભ્રમની દીવાલ સાબિત થઈ ચૂકી છે
હવે તારી શબ-કોટડી બંધ કરી દે
મારા ખ્યાલોનું કોઈ શબ
તારા આંગણે નહિ આવે!
સૈનિકનાં કપાઈ ગયાં છે
હાથ, કાન ને નાક
હવે હાડપિંજર લીલા કરે
તારા ભવનમાં!
અગર તું છે તો ક્યાં છે, વિધાતા?
મારા પડછાયાની આંખ
તારા લોહીના સૂરજ–ચંદ્રને જોઈ શકતી નથી,
તું જો એક વર્તમાન
તો આ સરકી ગયેલો દડો કોણ?
નાંગયો કરું મારી હરણ-ડોક
ને સૂંઘ્યા કરું તારી પીઠ.
તું જો કોઈ ભવિષ્ય
તો અનાગત સ્મિતમાં
મારા સ્વપ્નનું કુમકુમ કેમ વિલાઈ ગયું?
મારી પીઠના અસવાર!
મારી સીડીના પગથિયે
રોપ્યે જા તારા વરુના દાંત!
હું ટાપુ પર ઊભો ઊભો દરિયાની કૂખમાં
મારી કુંડળી ધોયા કરીશ!

બે કાવ્યો/યશવંત ત્રિવેદી

યુરોપ

ક્યાં છે તારું ઘર?

એથેન્સમાં, રોમમાં, પારિ કે મસ્કવામાં?
બર્લિનમાં કે લંડનમાં?

જેહોવાની નૌકામાં તું જ હતી, ઓ જલકન્યા?
પાર્થિનોનના મંદિરમાં તું જ હતી એથીના?
માઈકેલેન્જેલોએ અવતારી સેંટપીટર્સમાં
સુંદર વેદનામયી તે કોણ હતી?
ઓહ! આરસનું ડહાપણ અને ઑલિવનો મંદ-કડછો સ્વાદ......

ફાટફાટ નિતંબ અને લેલૂમ સફરજનોથી લચકાઈ ગયેલી
લુવમાં ન્હાતી સુંદર કોણ હતી?
કોણ હતી લિયોનાર્દો દ વિન્ચિની રહસ્યમયી?
બર્ચવૂડમાં ફીર ફીર વાતો કરતા મોપટ
કોની કહેતા હતા વિશ્રંભકથા?

હમણાં બર્લિનમાં જોઉં છું તો ચિરાડ પડી છે તારી જાંઘમાં
ને સ્વસ્તિક જેવી પટ્ટી મારી છે તારા સ્તનના ઘા ઉપર!

વળી જોઉં છું તો નિર્વસ્ત્ર ઊભી છે પિકાડેલીમાં
ને ફ્રેંકફર્ટમાં ઊભી ઊભી પીએ છે બીઅર!

બરફ વરસે છે સડકો અને છાપરાં ઉપર
પાઈન અને ફરના પડછાયા ધ્રૂજ્યા કરે છે
એક છોકરી આક્રંદ કરતી ગાતી ગાતી પસાર થઈ જાય છે.........

લોહીનાં ધાબાં, ગુલાબ અને ઘવાએલા પંખીના પીંછાથી દોરેલી બ્લ્યુપ્રિન્ટ
અને ઘર બાંધવાની જીદ કદાચ જેવી આવતી કાલથી.........

અમેરિકા!

અહીંનો સંબંધ કે ચુંબનનો ગાળો
ટ્રાફિક પર રેડ લાઈટ પછી ગ્રીન થાય એટલો!
બ્રૂકલીન બ્રિજ નીચેથી તું ક્યારે વિહ્વળ થઈને વહીશ?
તને નદીઓની દંતકથા અને ઈશ્વર વિષે કંઈ ખબર નથી?

તું ભૂલકાંઓની સાથે રમે છે ડિઝનીલૅન્ડમાં ત્યારની
તારી વિસ્મિત આંખોના ફોટોગ્રાફ્સ પર તો દેવદૂતો શરત રમે છે!
પણ તું પબમાં ને મોટેલમાં ને સેલ્યુલોઈડમાં થાકતી જાય છે, ડ્રીમ-ગર્લ!
ને તારી યાત્રા તો હજી બહુ દૂર છે, વિદેશા!
તું શતાબ્દીઓના પર્યાય અને સ્વર્ગના પથ્થરના રંગ જાણે છે?

મેનહટનની ઝળાંઝળાં ધોધમાર રોશની —
તારા ગોરા ચહેરાનો કાળો પડછાયો ડચકાં ખાતો ખાતો તણાય છે હાર્લેમમાં!
કોઈક વરસાદી સાંજે લિબર્ટી–સ્ટેચ્યુનો સંભળાય છે
પેન્સિલના અક્ષર જેવો ઝાંખો અવાજ

તું અહીં મરમેઈડની રમત રમ્યા કરે છે!
ને કહે છે ત્યાં સ્વર્ગની ઈસ્ટ રિવરનાં પાણી તો સુકાઈ ગયાં છે...
જલગીતિકા ગાવાની કોઈ મનાઈ નથી; ગા.
પણ તું ખાલી આકાશને પાણી માને છે
એની ચીઢ છે સી-ગલ્સને!

બે હાઇકુ / કાન્તિલાલ રામી

ખર્યું પાંદડું:
વસંત લ્હેરો: નભે
ઊડતું જાય.

ગમાણે ગાય
ભાંભરે: વાછરડું
કૂદે ગાભરું.

પાછો ચાલ્યો જઈશ / યોગેશ જોષી

તો આજે
આ કવિતા લખવાની જરૂર ન પડત
પાણિયારે એકાદ કોરી યે માટલી હોત
તો શબ્દ વિના ય ચાલત.
પણ આટલાં યુગો પછી યે
બરફના પહાડ પર
સૂર્યકિરણની એકે ય પગલી ન પડી.
આક્રન્દ કરી કરીને
ઉલ્કાની જેમ ખરી ગયો મારો અવાજ
છતાં ય
કાંટાળી ઝાડીમાં ફસાઈ ગએલા ચંદ્રને
મુક્ત ન કરી શકાયો.
આખીય સૃષ્ટિ પર બિછાવી દીધી Antennaની જાળ
પણ ખૂટતા શબ્દનો સંકેત ન જ ઝિલાયો.
ને ખલે કોરો દરિયો ઊંચકીને
તો કેટલું ચલાય?
ડૂબ્યા વિના તે કેટલું જીવાય?
જાણું છું
એ જ માટીમાંથી ઘર પણ બનાવાય
ને કબર પણ પુરાય
પણ
છેવટે જો લાશને કાંઠા પર જ ફેંકી દેવી હોય
તો આ જળ
કોઈને ડુબાડે જ શું કામ?

રેતીના થરો સાથે
અફળાતાં હલેસાંનો અવાજ સાંભળે છે તું?
તારા ઉંબર પર
રોજ એકેક વૃક્ષ નથી ઊગતું?
તારા નગરમાં રોજ સવારે
શિરીષના ડૂસકાંનો અવાજ નથી આવતો?
રોજ રાત્રે
રાતરાણીના રડવાનો અવાજ
નથી પીડતો તને?
પણ હવે
ઝાકળનાં ટીપાં ગબડતાં ગબડતાં
મારાં ચરણ પાસે આવીને ઊભાં રહે
તેથી શું?
ડૂસકાંનાં ઝાંખરાંમાં ગૂંચવાઈ ગએલા શ્વાસને
હવે કોઈ જ ઉકેલી શકે તેમ નથી
પણ મારે
કોઈ પશુ પાણી પીવા આવ્યું હશે એમ ધારી
શબ્દવેધી બાણ છોડીને
વીંધવું નહોતું જોઈતું તારા એકાન્તને
પ .... ણ ....
કંઈ નહિ, કલ્પના,
મારી હથેળીમાં
એકાદ શબ્દ મૂક
હું....
પાછો ચાલ્યો જઈશ!

લાગણીઓ ખિલખિલ સવારમાં.../જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

ઘૂઘરીઓ ખણખણતી હોય એમ છોકરીઓ હસતી રે ખિલખિલ સવારમાં
શિયાળાવંતી સવાર જેવું છોકરીઓ ખીલતી રે ખિલખિલ સવારમાં.

નિંદરની આસપાસ ટોળું વળીને ઘેનગરખાનું ઊજવતી ટાણું
આછા ઉજાસમાં સંભળાતું પૂરવમાં ઝાંખેરા મોરલાનું ગાણું

ઊડતા ગુલાલ જેમ ક્ષિતિજે છોકરીઓ ફરતી રે ખિલખિલ સવારમાં
ઘૂઘરીઓ ખણખણતી હોય એમ છોકરીઓ હસતી રે ખિલખિલ સવારમાં.

છોકરીઓ ભૈરવીની આછી સુગંધ થઈ ફેલાતી ફેલાતી કાનમાં
ધુમ્મસથી ઓસ ગરે એમ પછી ઊતરતી માધવના ઊંડેરા ધ્યાનમાં

પર્વતની ટોચ પર શાન્ત શાન્ત છોકરીઓ વસતી રે ખિલખિલ સવારમાં
શિયાળાવંતી સવાર જેવું છોકરીઓ ખીલતી રે ખિલખિલ સવારમાં.

વિરહિણીની ગઝલ/મુકુલ ચોકસી

અહીંથી આવ-જા કરતા બધા બસ રાહદારી છે
અહીં દ્વારો વગરનું ઘર અને હજાર બારી છે.

હવે વારાંગનાના બારણાથી પણ વધુ ખુલ્લી
આ મારી ખુલ્લી છાતી પર સજાવેલી પથારી છે.

છતાં એવી જ નિર્મમતાથી પીડે છે હજુ આજે
ગયા ભવમાં હતી જે શોક્ય, આ ભવમાં અટારી છે.

પ્રતીક્ષાની પીડાઓ તો અ. સૌ. છે ને અ. સૌ. રહેશે
ભલે એક આંખ વિધવા છે અને બીજી કુંવારી છે.

વૈજયંતીહાર / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

શકે પામી નહીં પગલાં અહીં કૈં પાર રસ્તાનો,
પડ્યો પથરાઈ ચારેપા સુધી વિસ્તાર રસ્તાનો,

મળી ભેગાં બધાં એ ગામ છેડો શોધવા નીકળ્યાં,
ગયાં ખોડાઈ થાકી ના મળ્યો કૈં સાર રસ્તાનો.

મળે કેડી કે ગાડાવાટ જો પડખેથી આવીને,
લઈ તેડીને ચાલે એટલો છે પ્યાર રસ્તાનો.

શરૂ કીધા પછી તેને તમે રોકી નથી શકતા'
સતત ચાલીને જાળવવો રહ્યો વે'વાર રસ્તાનો.

અહો, રાધાની જેમ જ મસ્તીમાં શું પૃથ્વીએ પ્હેર્યો?
ગ્રીવાથી પગ સુધી આ વૈજયંતી હાર રસ્તાનો!

... ભાઈ! / કંવલ કુંડલાકર

આ શૂન્યતાથી દૂર તું ક્યાં જઈ ચડે છે ભાઈ!
તું કોણ છે ને કોના મરણ પર રડે છે ભાઈ!

ફેલાયલો પ્રદેશ હતો એક મીણનો
સૂમસામ શેરીઓનાં ચરણ ત્યાં પડે છે ભાઈ!

તૂટી ગએલ કાચ અરીસાના વીણતાં
ચૂરેચૂરા થયેલ ચહેરો જડે છે ભાઈ!

ચારે ય ભીંત અર્થ વગરની ઊભી રહે
એકાદ બારી, બારણું જો ઊઘડે છે ભાઈ!

બારી ખૂલી તો ખૂલી ગયું વિશ્વબ્હારનું
અંદર તમારો ઓરડો ય ઊઘડે છે ભાઈ!

ટોપીમાંથી સસલું કાઢ / હેમેન શાહ

પ્રસન્ન થઈને બેટા ચાલ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ,
હકડેઠઠ છે લોક-જુવાળ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.

કાજળ જેવો છે અંધાર, પૂનમ વિષે છે ચકચાર,
વાદળ ! કર આછી હિલચાલ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.

હોઠ ઉપર છે ધીમું સ્મિત, નીચી નજરોમાં સંગીત,
આ જ ઘડી છે બસ તત્કાળ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.

પાથર તું સ્મરણોની સેજ, મોકો છે ઝીણો ને સ્હેજ,
ઝોકું ખાય જરા ઘડિયાળ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.

કંઈ સૈકાથી છે, સંગ્રામ, ક્યારે થાશે યુદ્ધવિરામ?
નીચે મૂકી બરછી ઢાલ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.

પ્રજાળ જા / હરકિશન જોષી

દરિયો ઉછાળ, દોસ્ત તું દરિયો ઉછાળ જા!
રમવું જ હોય છોડ ઘર, રસ્તા વચાળ જા!

બરફાળ હાથ મૂક હવે સૂર્યમસ્તકે;
ચંદનજળે ચિરાગનાં ચરણો પખાળ જા!

આ ઘર તરફ વસંત ના આવી તો શું થયું?
વનમાંથી લાવ પાતળી ગુલમ્હોર ડાળ જા!

આકાશમાં ઉઘાડ થવાને ન વાર છે;
વાદળ તો ફક્ત હોય છે જળની વરાળ જા!

લઈ આવ બે'ક મુઠ્ઠી સુકાયેલું ઘાસ ને
આ આંધળી ગુફામાં પ્રવેશી પ્રજાળ જા!

પ્રકાશક અંગ

(છપ્પા)

ધીરુ પરીખ

અક્ષરની દુનિયાનો દેવ, અક્ષર પાડ્યાની ક્યાં ટેવ?
અક્ષરનાં થોથાં એ કરે, થોથાંથી તો હાટ જ ભરે;
લખનારો ત્યાં આવે-જાય, મંદિરમાં જયમ જન ઉભરાય.

'ઉભરાનો ના મહિમા મને, હું લેખકની ઊભો કને;
કને ગંજ લેખકનો વધે, બ્રહ્મ જેમ હું વ્યાપું બધે;
વ્યાપ વધે ત્યમ વાધે રંગ, મુજ વિણ લેખકના બેઢંગ.

બેઢંગેથી બચવું જરાક, મુજ કૃપાને હરદમ તાક.'
એમ વદે, પણ વામે કષ્ટ? માને સર્જક દુર્દૈવ નષ્ટ!
હસ્તપ્રતો લઈ આગળ ધપે, એને ના કૈં ઝાઝું ખપે.

એમ પ્રકાશક કાળી રહે, જયમ છોળાતો નદ કો વહે;
ટેબલ પર સુકાવે પ્રત, ઉદ્ધારણનું લીધું વ્રત;
માને સર્જક નિજ ઉદ્ધાર, બેડો થાય પેલાનો પાર.

હસ્તપ્રતોમાં હસ્ત જ બૂડે, પછી પ્રકાશક અધ્ધર ઊડે;
કોઈ સર્જક કરતો ફરિયાદ, કહે પ્રકાશક: 'વો દિન યાદ?
અંધારેથી આણ્યો બહાર, એ શું છે ઓછો ઉપકાર?'

ડામચિયાકાન્ડ / શિલ્પિન્ થાનકી

બલાંગ મારી હું એના પર બેઠો
શબ્દોનો ડામચિયો ઢગલો ઢુમ હડૂડૂ હેઠો

ડામચિયાની માલીપાથી
સોળ વરસની કન્યા બોલી
કૅચ મી ઇફ યૂ કેન બલમવા
આય્યમ્ લવ્લી હેન બલમવા
સડેડાટ હું છિન્નભિન્ન ડામચિયા વચ્ચે પેઠો

વેરણુછેરણુ ડામચિયામાં પકડાપકડી
લીરેલીરા ડામચિયામાં સોળ વરસની કન્યા અન્તર્ધાન
લગાગા
ડામચિયાના ડૂચા બોલ્યા
સી બટ ટચ મી નૉટ બલમવા
યૂ આર જેન્ટલમૅન બલમવા
ડામચિયાનો હોય કોઈ હી નેઠો ?

પણ ત્યાં તો / હર્ષદ ચંદારાણા

મારામાં વસેલા છે
અસંખ્ય જ્વાળામુખી
એક
ફાટે છે ને
બહાર ફેંકાય છે
અંગારા ઝરતા શબ્દો.
○
રીમોટ કંટ્રોલ છે કોના પાસે ? ?
○

આ શબ્દોમાંથી
આ કાગળ પર ઝીલાયા છે
બહુ જ ઓછા,
બાકીના માટે તપાસ કરું
પણ ત્યાં તો...
...બીજો
ત્રીજો
ચોથો...

રાનપંખી / અરવિંદ વિસાણી

માડી હું તો રાનપંખી, હણાયેલા હંસનો નિશ્વાસ સળગે મારી આંખમાં.
વૃક્ષની ડાળીને પાંદડું ફૂટે એવા અનુભવનો વિસ્તાર મારા લોહીમાં.
કંકુના છોડ જેવી ઋતુ થઈને વગડે ઊગી નીકળું, ઠંડા પહાડની
ટોચે ગર્ભાશયની હૂંફ શોધું ...

ભાંગતી રાતે ઓગળતાં ગંગાસતીનાં ભજન સંભળાય ત્યારે ...
શિયાળુ નાદ જેવી ઠંડી ક્ષણો મારે પોપચે બેસે. જીવના ઢોળાવ
જેવું મારું હોવું પાસું બદલે.

કોઈના કંધોતરની નનામીને પડછાયે પડછાયે વેરાગી વેલ્યના ચીલા
ચીલા ફૂટી નીકળે તો ચૂડીકરમના પ્રહાર ઝીલતા ગોંદરાના પથ્થરનું
શાપનિવારણ થાય ... પણ ક્યાંથી ઉતારું એવી દેવાંગી વેલ્ય ?
ક્યાંથી લાવું અમરલોકના ધમળા ધોરી ?

શ્રાવણી રાતના ઘટ્ટ અંધકારને મારી હથેળીમાં ઘૂંટયા કરું છું.
ધીમે ધીમે ઘૂંટ ભરીને પીધા કરું છું ઉજાગરાનો આસવ.
મારાં ગાત્રોને આકાશ હોવાનો વહેમ કદી ન થાય.
શરીરની શેરીઓમાં ફરકે સુક્કી ટેકરીઓનો સ્પર્શ.

વેરાન વગડે વેળુમાં ઝૂંપડી બાંધીને આકરાં તપ તપતી
વેરાગણના મોકળા કેશમાં અટવાય છે એનો—જનમ ધરીને
ઝંખ્યાનો— અભિસાર. વૃક્ષને ડાળી ફૂટે એમ દરેક દિવસનું
ઊગવું – એની કાયાનો શણગાર.

કાવ્યસત્ર વિશેષાંક

કવિલોકનો મે-જૂન ૧૯૮૧નો અંક
કાવ્યસત્ર વિશેષાંક તરીકે પ્રકટ થશે.

કવિતા / રક્ષાબેન દવે

કાંચનારને કીધું : મને એક કવિતા દે;
કાંચનાર પીળું પીળું છલક્યો.

ગલગોટાને કીધું : મને એક કવિતા દે;
ગલગોટો સ્મિત કેસરિયું મલક્યો.

પારિજાતને કીધું : મને એક કવિતા દે;
પારિજાત શ્વેત કસુંબલ મહેક્યો.

લતિકાને જઈ કીધું : મને એક કવિતા દે;
લતિકા અલ્લક-દલ્લક લહેકી.

કોયલને જઈ કીધું : મને એક કવિતા દે;
કોયલ પંચમમાં મધુ વરસી.

વાદળને જઈ કીધું : મને એક કવિતા દે;
વાદળ ઝરમર અમરત વરસ્યું.

— આ છલક-મલકના ગીતને આપું
શબ્દ કયો પીળચટ્ટો ?
— આ મહેક-લહેકના ગીતને આપું
અર્થ કયો ગળચટ્ટો ?
— આ કલરવને, ઝરમરને આપું
છંદ કયો ખટમીઠ્ઠો ?

— ત્યાં મોર ઊંચે સ્વર ગહેક્યો :
'કવિ ! તું મૌન રહે એ કવિતા.'

જિંદગીનું એક નામ / રીતા ભટ્ટ

એક સંબંધના
બે ટુકડાઓ વચ્ચે
ઊગી નીકળેલા
ઊંચા થતા જતા અણગમાના પહાડોથી ય
ક્યારેક
રોકી ન શકાતી સ્મરણોની લહેરખી
સ્પર્શી જાય,
સાન અચાનક માર્ગમાં મળતાં
અજાણતાં સ્મિત ફરકી જાય
ને
તો ય
ટુકડાઓ સાંધીને એક સંબંધ
બની શકે
એવી
કોઈ પરિસ્થિતિની શક્યતા જ ન રહે,
એક પહાડ ઓળંગી બીજામાં ભળી ન શકાય
આનું નામે ય જિંદગી છે,
આકાશ !

વ્હેમ છે / રવીન્દ્ર પારેખ

ગર્વ મારો મીણબત્તી જેમ છે,
– ને પૂછે દીવાસળી કે કેમ છે?

આપણા હોવા વિશે એ ભ્રમ થયો,
ફ્રેમમાં ફોટો નથી ને ફ્રેમ છે.

તું મને જો – આ જગત પાસે હશે,
આપણું હોવું તો દૂરબીન જેમ છે.

આમ મારા ખોળિયામાં તું શ્વસે,
– ને મને પણ જીવવાનો વ્હેમ છે.

તું બિલોરી કાચ ને હું તો કપાસ,
– ને ઉપરથી સૂર્યની પણ રહેમ છે.

જિંદગીનું ઘર કર્યું ખાલી છતાં –
રોજ તારો પત્ર પૂછે — કેમ છે?

હું નથી – ને આ જગતની ચામડી,
છે બરડ, વરસોથી કુશળક્ષેમ છે.

ટકોરા મારશે / હોશેદર ઇલાવિયા

શુષ્કતાની ક્ષણ ટકોરા મારશે,
બારણાં પર રણ ટકોરા મારશે.

એકને જ્યાં માંડ આટોપ્યું હશે
ત્યાં બસો કારણ ટકોરા મારશે.

સ્મિતનો આકાર મળશે માંડ ત્યાં
હીબકાંનું ધણ ટકોરા મારશે.

સાંજના ડખો ફરે છે રક્તમાં
યાદની ઝાંઝણ ટકોરા મારશે.

આંગણે અવસર હશે વિલાપનો,
ટોડલે તોરણ ટકોરા મારશે.

મૌનના ભોગળ ભિડેલા દ્વાર પર
શબ્દનાં વળગણ ટકોરા મારશે.

બસ ... જીવવાનું હોય છે / લલિત ત્રિવેદી

નકશામાં હોય છે તે સમજવાનું હોય છે!
સમજી લીધા પછી ક્યાં નીકળવાનું હોય છે!

બારીઓ ખોલવાથી નથી ખૂલતું ગગન —
— એ બારી ખોલીને જ સમજવાનું હોય છે!

સીધો જ માર્ગ હોય તો સીધા જવાય છે
આવે વળાંક, ત્યારે બસ, વળવાનું હોય છે!

ઇચ્છાઓ સૌ સંજોગવશ ગૂંગળાતી હોય છે
સમજણની શૈય્યા શોધી કણસવાનું હોય છે

'क'થી શરૂ થતી આ સડક 'ज्ञ' સુધી જ જાય
એ માર્ગમાં જ ક્યાંક અટકવાનું હોય છે!

આવે ચઢાણ ક્યાંક ને ચડતાં ન આવડે —
— તો કૂવો શોધી ક્યાં કદી મરવાનું હોય છે!

ટાણું / રમેશ જાની

શબ્દનું સપ્તક પડખું ફેરવીને
સૂઈ ગયું છે.
સૂરજની સુકોમળી આંગળી
સહેજ પાસે ઢૂંકીને
અદબજોર
આઘી ઊભી રહી,
મધ્યાહ્નને
તામ્રવર્ણી તાતી થઈને
દૂર દૂરથી અગ્નિશિખાએ તાકી રહી
અને સાંજે
રાતીચોળ બળતી આંખે
તારાનું એક ટીપું ખેરવી
મોં ફેરવીને પાછી ફરી ગઈ.

શબ્દનું સપ્તક હજી
પડખું ફેરવીને સૂઈ રહ્યું છે,
એને સૂઈ રહેવા દો
એ આળસ મરડીને
રાત્રે કદાચ જાગી ઊઠશે.

ત્યારે કદાચ
કોઈ ઝંઝાવાતી વેગથી દોડતા ઊછળતા
ખરીઓથી ધરતીને તણખાવતા
કાળા તોખાર પર આરૂઢ થઈને
અંધકાર ફુત્કારતી
પ્રલયલહરી સમું
એના સાતે સાત સૂરને
ઝણઝણાવી ઊઠશે.
અત્યારે તો
એને
મન ફાવે ત્યાં સુધી
પોઢી રહેવા દો.
એને
અજવાળાનો ખૂબ થાક લાગ્યો છે.

એક કાવ્ય / બકુલ દવે

એક એક ઈંટ કરતા
જોતજોતામાં આપણી વચ્ચે
એક ભીંત ચણાઈ જશે
એવી ક્યાં ખબર હતી?
અને
આમ સાવ અચાનક
ભીંત ફાડીને
કશાકનો લીલોછમ્મ અંકુર પાંગરશે
એવી પણ ક્યાં ખબર હતી?
ક્યારેક
એ અંકુરને જડમૂળથી ઊખેડી નાખવાનું
મન થઈ આવે છે...
પણ તેમ કરતાં
કોણ જાણે કેમ
અટકી જવાય છે
એકાએક
થાય છે કે
આ અંકુરનાં મૂળ તો
બીજી બાજુએ ભીંત મૂકીને
આમ જ—

એક કાવ્ય / ઇન્દુ પુવાર

કોઈનું પાસે હોવું
કે
કોઈથી દૂર થવું એવો પ્રશ્ન થાય છે ને –
જુઓ હું તમને સમજાવું
રાત્રિનો એકાદ વાગ્યો હોય
રસ્તાની ધારે એક મોટું મકાન હોય
બાજુમાં રસ્તા પર લાઈટનો થાંભલો હોય
છતાં ગોળો ઊડી ગયો હોય
મકાનની અંદર નહીં પણ બહાર
એકલી ટ્યૂબલાઈટ બળતી હોય
આ ટ્યૂબ લાઈટનો પ્રકાશ જેટલો વિસ્તાર કવર કરે
એટલો વિસ્તાર અહીંતહીં ભમ્યા કરતો હોય ને –
આજકાલ બીજનો ચંદ્ર કેમ ખાસ ગમતો હશે ?
મનના દરવાજા ઉઘાડવાસ ઉઘડવાસ થાય થાય
એની પર કશુંક કોતરાતું કોતરાતું સળવળતું સળવળતું જતું હોય એમ જ
એક રસ્તો લાંબો લાંબો થતો જતો થતો જતો
પાછો બસનો ઘમઘમાટ ક્યાં સંભળાયો ?
આજકાલ બસ બધું બધે આમ જ કેમ થયા કરે છે ?
ફોનના રિસીવરમાં તમને ટેલિવીઝન દેખાય ...
હદ થાય છે હવે તો ...
હમણાં હમણાંથી આંખોમાં
સમુદ્ર ચંદ્ર આકાશ વાદળ આંધી અંધકાર
લાંબો લાંબો લાંબો થતો જતો થતો જતો થતો જતો
સારું સારામાં હોવું એ જ એક ઘટના છે સાહેબ
પછી લોપ – અલોપનાં શટર બંધઉઘાડ બંધઉઘાડ કર્યા જ કરો
કર્યા જ કરો કર્યા જ કરો
કોઈને વાંધો શો હોય એમાં ?

જુઓ કોઈના પગ ફરી રહ્યા છે માત્ર પગ
એની પર કલ્પનાની મૂર્તિ ગમે તે બેસાડો
પગને મૂર્તિ પર સુપરઈમ્પોઝ કરો
ફરો ફરાય ત્યાં સુધી
ઓહ, નો ! કેમેરાનું શટર બંધ છે.
પાછું હલેસું પાન થવા માંડ્યું.
મોજાંના હોવા વિશે શંકા જાગી કે શું, કોણ જાણે?
મકાન સળવળ્યું
રેશમી વસ્ત્ર જેવું કશુંક અડયું
આમ તો આપણે આપણી પાસે રહે સતત
એવા કોઈને સતત શોધતા હોઇએ છીએ
શોધ પૂરી થાય, સતત આપણી પાસે કોઈ રહે ને —
હું વૃક્ષ થઈ ગયો છું / મારામાં લીલાશ છે
મારું લોહી લીલું છે / મારો ઘટાટોપ લહેરાય છે.
પરન્તુ ટ્યૂબલાઈટે કવર કરેલા હે વિસ્તાર
તું હરીફરી શકે છે
મારું આમ ચોંટી જવું આકાશને કેમ ગમવા માંડયું હશે?
દરિયાને ડહાપણની દાઢ ઊગે એ પહેલાં મોટા મોટા હે મકાન
જલ્દીથી રાત્રિનો એક વગાડ
મારે ગોરી ગાય થઈને ભાંભરવું છે
નવી એક ભાષાને જન્મ આપવો છે
નવા એક માણસ સાથે
વૃક્ષોની ભાષા વિશે ચર્ચા કરવી છે
પછી રેશમી વસ્ત્ર ઓઢી
મકાન રસ્તો મોટર સાથે લઈ
જે કોઈ પ્રથમ સામે મળે એને ગિરિપ્રવચન આપવું છે
બીજના ચંદ્રને જોઇને ગાંડા થનાર હે માણસભાઈ

કોઈનું પાસે હોવું કે કોઈથી દૂર થવું
આખરે તો રિસીવરમાં ટેલિવીઝન દેખાય
એવું એવું એવું કશુંક કશુંક કશુંક હોય છે.

સાત અધ્યાય પછી
મારે નહીં કોઈને પણ આજ કહેવાનું છે,
સમજ્યો માણસભાઈ?

ત્યાં / મનીષ પરમાર

તરસ કોઈને શ્વાસની લાગશે ત્યાં
મરણને કહો કે ફરી આવશે ત્યાં?

લઈ આવજે હાથમાં સૂર્ય – દીવો
તને શૂળ અંધારની વાગશે ત્યાં

હજી સ્હેજ તો પાનખરમાં પડી છે
પવન એટલે ફૂલ સળગાવશે ત્યાં

ઘણા હાથ આવી શરીરે અડે છે
નજર આંધળી સ્પર્શને માગશે ત્યાં

ગગન તો બધું સૂર્ય બાળી રહ્યો છે
હવાઓ ધુમાડા બની ભાગશે ત્યાં

કોઈ હો એવું ય / હરેશ લાલ

હાંફવું જ્યારે હયાતી થઈ છળે,
જીવમાં જ્વાળામુખી સો ટળવળે!

હે તણખલાજી, ઉપર જે આભ છે,
શું કરો જો જિક્ર એનો નીકળે?

કેટલાં વર્તમાન સાથે જીવવાં?
એક ચેહે કેટલી લાશો બળે?

જ્યાં તિમિર છે; ત્યાં બધે અજવાસ છે,
કોઈ હો એવું ય, બન્ને સાંકળે.

નામ વચ્ચે લો વલોવું નાશને,
એમ કરવાથી ય જો ઇચ્છા ટળે.

ઇતિ – હાસ / વિપિન પરીખ

તને એ દિવસો યાદ છે —
બાંગ્લા – દેશમાં જ્યારે લોહીની નદીઓ વહી હતી
અને અહીં હજારો માઈલ દૂર
આપણું લોહી ઉત્તેજિત થઈ ગયું હતું?
બિહારના ગામડામાંથી ઊઠેલો એક તણખો
દેશમાં આગ થઈને ફેલાઈ ગયો હતો,
એ આગ તને યાદ છે?
અને તને યાદ છે એક પ્રકાશ
જે થથરતી કાયામાંથી અવિચળ તેજ પાથરતો રહ્યો હતો?
'૪૨ના એ દિવસોમાં તું હતો?
અડધી પાટલૂન પહેરેલો એક છોકરો
ગોરા સિપાઈ પર 'થૂ' કહીને થૂંક્યો હતો
ને પછી દોડી ગયો હતો
એ તને ખબર છે?
એક ગલીમાંથી બીજી ગલીમાં સંતાતી
અને પોલીસને દોડાવતી વાનરસેના,
રાતના થથરતા અંધકારમાં લપાતા લપાતા
એક ઘરથી બીજે ઘર પહોંચી જતા બિલ્લીપગા ખબરપત્રો,
એક પતરી સરકાર ને
છાનુંછપનું બોલીને ચૂપ થઈ ખસી જતા રેડિયો સ્ટેશનો –
આ બધું તું જાણે છે?
આજે ટ્રેનમાં ભીંસાયેલા આપણે માત્ર વાતો કરીએ છીએ.
આંખો જુએ છે — સપનાઓ નથી,
લોહી વહે છે — આક્રોશ નથી,
અને
હવામાં ઇતિહાસનો થાકેલો ભાર છે.

આસ્વાદ

રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા

દૂરની ડાળી

છાયા રૂપે કાળી:
મારી ભીંતે ઝૂલતી આજે
કેવી દૂરની ડાળી!

કોઈ દીવાને કારણે એની
રમતી આવી રેખ,
રંગ સુગંધના સાજ ફગાવી
લીધો અદ્ભુત ભેખ?
ગિરધારીને જોતવા ચાલી
મીરાં શું મતવાલી?–
મારી ભીંતે ઝૂલતી આજે
કેવી દૂરની ડાળી!

નૃત્ય એનું નીરવ પદે
ગીત એનું મૂક,
અંગ તો ઝોલા ખાય રે કોઈ
ભાવથી ઝૂકાઝૂક!
અણદીઠને દેખવા જાણે
જ્યોતની દોરી ઝાળી!–
મારી ભીંતે ઝૂલતી આજે
કેવી દૂરની ડાળી!

આમ તો આવે, પણ ઝળૂંબી
પ્રાણ ધરી દે પાસ,
કોરી રેખને કાળજે કોરી
અણસૂંઘેલ સુવાસ!
પડછાયામાં પ્રાણવારા કો
રેલી આજ રસાળી!–
મારી ભીંતે ઝૂલતી આજે
કેવી દૂરની ડાળી!

પેલા બાગમાં ફૂલડે મ્હોરી
લીલમ વરણી કાય,
કાળમકાળો અહીં તો એની
આવી કેવળ છાય:
દીવડા આડે એ જ શાં જલતી
આખું ઘર ઉજાળી?
મારી ભીંતે ઝૂલતી આજે
કેવી દૂરની ડાળી!

—મકરન્દ દવે

રહસ્યાત્મક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ નરસિંહ, મીરાં પછી મકરન્દ દવેને મૂકી શકાય તેવી ક્ષમતા તેમનાં કાવ્યોમાં છે. તેમની રચનાઓમાં રહસ્યવાદી અનુભવની ભીનાશ, કાવ્યાત્મક સૂક્ષ્મતા અને સૌંદર્ય વિશેષ ઊતર્યાં છે.

'દૂરની ડાળી' કાવ્ય અગમની ઝૂલતી કાળી છાયાને પ્રતિબિંબિત કરે છે. કવિના ઘરની દીવાલ ઉપર રાત્રે કોઈ વૃક્ષની ડાળનો પડછાયો પડે છે. બસ, માત્ર આટલું દૃશ્ય કવિચેતનાના ઊંડા સંસ્કારને જાગ્રત કરે છે અને આખું દૃશ્ય આંતરિક અનુભૂતિનું મર્માળું રહસ્ય બની રહે છે. પ્રથમ કડીમાં સુંદર ચિત્ર આપણી સમક્ષ રમતું થઈ જાય છે. અહીં 'ભીંત', 'દૂરની ડાળી' અને 'છાયારૂપે કાળી' શબ્દો કાવ્ય પૂરું થએ રૂપક બની રહે છે. 'મારી ભીંતે ઝૂલતી આજે'– પંક્તિ અટકાવીને

'કેવી દૂરની ડાળી' – બીજી પંક્તિમાં મૂકતાં, ડાળી જાણે કે એક વાર ઝૂલીને અટકે છે અને ફરી વાર ઝૂલે છે એવી રમણીયતા વ્યક્ત થાય છે.

આ ભીંત પરના પડછાયાની ડાળી જોઈને કવિ જે કલ્પના કરે છે તે ભૌતિક પ્રદેશથી પર આવેલા અનુભવની લાગણીને વ્યક્ત કરે છે. અલબત્ત, આવી લાગણીને વ્યક્ત કરવા શબ્દોનો જ આશ્રય લેવો પડે છે. ડાળનો આ તો પડછાયો! એ પડછાયો પડે છે તેનું કારણ કોઈ 'દીપક' ક્યાંક અજવાળું પાથરી રહ્યો છે. પડછાયાના ચિત્રમાં સુગંધ-રંગ ન હોય. જાણે કે સંસારના બધા ભોગ-વિલાસ (રંગ-સુગંધ) ત્યાગીને કોઈએ ભેખ (વૈરાગ) ન લઈ લીધો હોય એવી આ ડાળી છે! કાવ્યની પહેલી કડીમાં જ પ્રતીકની ગૂઢતાનો અણસાર મળે છે તે અહીં હવે વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ થતું જાય છે. 'ભીંત' શબ્દથી ચેતનાની ભીંત, 'દૂરની ડાળી' એ ભીંત પરના પડછાયાની કોઈ મૂળ વૃક્ષની લીલીછમ ડાળીને સૂચવે, 'કાળી છાયા'થી પડછાયાની ડાળીનો અસલ ડાળી સાથેનો સંબંધ સૂચવાય છે. આ પડછાયો પડવાનું કારણ કોઈક 'દીવો' છે! પરમતત્ત્વનું પ્રતીક બનતો દીવો, વૃક્ષની અસલ ડાળી, ભીંત, ભીંત પર પ્રકાશ અને અસલ વૃક્ષની ડાળીનો પડછાયો. જાણે કે ચેતનાની દીવાલ ઉપર પરમના કોઈ આછા પ્રકાશમાં 'વૃક્ષ'ની ડાળીના 'પડછાયા'ને રમાડે છે. અહીં મૂળ વૃક્ષની ડાળીનો સીધો ઉલ્લેખ કવિતામાં થતો નથી છતાં એ કેવું અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે જુઓ! આ અસલ ડાળીનું પ્રતીક સ્પષ્ટ કરવા જેવું નથી! એ અસ્પષ્ટ રહે એમાં જ કાવ્યની વ્યંજના વધુ વિસ્તરણ, ઊંડાણ અને સઘનતા સાધે છે. ચેતનાના પ્રદેશમાં વિવિધ લીલાનો સંચાર એ સત્ય હોવા છતાં પડછાયા જેવો મિથ્યા જ છે. પરંતુ આ પડછાયો સત્ય ન હોવા છતાં કોઈ સત્ય સાથેનો સંબંધ અવશ્ય દર્શાવે છે. આમ, મિથ્યા તરફથી સત્ય તરફની ગતિ સિદ્ધ થાય છે.

પડછાયાની ડાળીમાં રંગ, સુગંધ નથી, તેથી જાણે કે સંસારના ભોગ-વિલાસ ત્યાગીને કોઈ સંન્યાસિનીએ ભેખ ધર્યો ન હોય તેવી તે લાગે છે! કવિ અહીં જ્યારે ઉપમા અલંકાર, કોઈ વિરક્ત સ્ત્રી સાથે ડાળી (પડછાયા)ને સરખાવીને યોજે છે ત્યારે કવિચિત્તમાં વૈરાગ્યનો ઘૂંટાયેલો ભાવ વ્યક્ત થાય છે. માત્ર વૈરાગ્યનો ભાવ જ હોત તો તે શુષ્ક રહેત. આ વૈરાગ્ય તો મીરાંનો છે! મીરાંનો કૃષ્ણપ્રેમ અહીં વૈરાગ્યને રસપૂર્ણ અને ઊર્ધ્વગામી બનાવી દે છે. 'મતવાલી' મીરાં કહીને કવિ મીરાંની મસ્તી અને સંસાર પ્રત્યેનો તેનો વૈરાગ્યભાવ સહજ રીતે વ્યક્ત કરે છે. હવે ભીંત, પડછાયાની ડાળ, દૂરની ડાળ, તેની પાછળ કોઈક દીપક – ક્રમશઃ કેવું સૂક્ષ્મ, મૃદુ, ભાવભીનું ચેતનાનું સ્પંદન અભિવ્યક્તિ પામે છે! 'પડછાયાની ડાળ', 'ભેખ-ધારી', 'મતવાલી' જેવા શબ્દોથી નિષ્પન્ન થતું ભાવવિશ્વ મીરાં સાથે એકરૂપ બને છે અને ચૈતન્યની ગૂઢ તથા સૂક્ષ્મ મસ્તી આપણી સમક્ષ ડાળ રૂપે નાચી ઊઠે છે. એ રીતે કવિ સ્થૂળ પડછાયાની ડાળથી આંતરસ્તરોના ગૂઢ પ્રદેશો તરફ ગતિ કરાવે છે. આ પંક્તિઓમાં શબ્દ-માધુર્ય અને મૃદુતા એવાં સરસ ગૂંથાય છે કે તેમાં મીરાંના હૃદયની ભાવોની ઋજુતા તથા વૈરાગ્ય સાથે મસ્તીની ભાત ઊપસી આવી છે. 'રમતી આવી રેખ'માં ર નું રેખાંકન, 'રંગ-સુગંધ' શબ્દમાં અનુસ્વારનું અને ગ નું પુનરાવર્તન સંસારનું લીલાવૈવિધ્ય પ્રગટાવે છે તો 'ભભૂત ભેખ'માં કેવળ નિઃસંગ ભાવ! 'ગિરધારી...મતવાલી' પંક્તિમાં ગ અને મ ની વર્ણસગાઈ દ્વારા કૃષ્ણ–મીરાંના વિરહની તીવ્રતા અનુભવાય છે. આ વિરહ અને પ્રેમનું મહીલું નૃત્ય આરંભાય છે ડાળી ઝૂલે છે ત્યારે! જુઓ – 'નૃત્ય એનું...ઝૂકાઝૂક.'

પડછાયાનું હલનચલન નીરવ હોય છે. કવિ આ નચલનમાં ખરેખર લીન બને છે. તેમાં નૃત્ય નિહાળે અને મૂક ગીત સાંભળી રહે છે! કવિચેતના અગમનો એવો સ્પર્શ પામી છે કે આ સ્થૂળમાં પણ અગોચરનું । અને ગીત દ્વારા તેઓ ઐક્ય અનુભવી રહ્યા છે. નૃત્ય એવું ભાવવિભોર અવસ્થામાં થાય છે કે ાવેશમાં અંગેઅંગ કટકા થઈ જાય છે. 'ઝૂકાઝૂક' દમાં સશક્ત શરીરની ગતિશીલ ચપળતા વ્યક્ત । છે. રાસમંડળીઓ જે નૃત્ય કરે છે તેમાં ચપળતા, તિશીલતા, સ્ફૂર્તિ, લય, માધુર્ય, શક્તિ અને સૌંદર્યનો ન્વય જોવા મળે છે. આવા રાસની તીવ્ર ગતિનો વ આ ઝૂકાઝૂક શબ્દ રજૂ કરે છે. સહજ રીતે ી શબ્દ-પસંદગી અને ચોટદાર અભિવ્યક્તિ કાવ્ય-વને બહેલાવે છે. 'ઝ' નો ઉચ્ચાર નશા જેવી મસ્તીનો ગુસારો આપે છે. પડછાયાની આ ઝીણીઝીણી ભાત ણે કે કોઈ જાળીની ભાત હોય તેવી લાગે છે. કવિ । અણદીઠને દેખવા માટેની જ જાણે કે જાળી હોય ં જણાવે છે. અહીં સુંદર ચિત્ર ઊપસે છે. કોઈ દરી મહેલના ઝરૂખામાંથી પ્રિયતમને નિહાળતી હોય વી રીતે અહીં 'અણદીઠ'ને નિહાળવા માટે જાણે ોતની કોરી જાળી ન હોય એવી ઉત્પ્રેક્ષા જ્યારે પાય છે ત્યારે શબ્દાતીત અનુભવ શબ્દબદ્ધ થાય છે. ણદીઠ છે એટલે જ એ 'અગોચર' છે. તેને જોવા ટે સ્થૂળ જાળી ન ચાલે. તેને જોવા માટે જોઈએ ક્ષ્મ જાળી. માત્ર સૂક્ષ્મ પણ નહીં, 'પ્રકાશ'ની જાળી! હીં જ્યોતની જાળી કેવું સૂક્ષ્મ અને વેધક પ્રતીક બને છે જુઓ. કવિચેતનાએ આવી કોઈ જ્યોતની જાળીમાંથી કિયું કર્યું છે અને અકથ અણદીઠને ઝાંખોપાંખો જોયો । તેનું તેજમાંથી નકશીકામ કરી ચિત્ર ઉપસાવી આપ્યું . આ જ્યોતની જાળીમાંથી જાણે આપણે ય ઊંચા ઈને અણદીઠને જોવા મથતા હોઈએ એવું લાગે છે.

જ્યોતની જાળીમાંથી દર્શન થયા પછી ચેતનામાં એક રૂપાંતર થાય છે. પડછાયાની ડાળીમાંથી જે દૂરની અસલ ડાળી છે તે આ દર્શન પછી પડછાયાની ડાળીને જોવાની દૃષ્ટિ ઊર્ધ્વ બનતાં 'અસલ' અને 'પડછાયો' અદ્વૈતમાં પરિણમે છે. એટલે જ દૂરની ડાળી હવે 'પ્રાણથી યે પાસે' બની જાય છે. જાણે કે સમગ્ર અસ્તિત્વમાં આ ડાળ ફેલાઈ જાય છે. જે રંગ-સુગંધ વગરની હતી તેના કાળજામાં 'અણસૂંઘેલ સુવાસ' પ્રસરે છે! 'અણસૂંઘેલ' શબ્દ દ્વારા ગહનનું સુગંધભર્યું રહસ્યાત્મક સૂચન થાય છે. 'કાળજું' શબ્દથી 'કોરી' રેખની જીવંતતા ધડકી ઊઠે છે. પછી તો પડછાયામાં રસાળી પ્રાણધારા–ચૈતન્યધારા રેલી રહે છે! માનવચેતનામાં જે પ્રાણધારા છે એ જ અહીં પડછાયામાં રેલાતાં પડછાયો અને કવિચેતનાનું સારૂપ્ય, ઐક્ય સધાય છે. પંક્તિઓમાં વર્ણસગાઈનું માધુર્ય અણસૂંઘેલ સુવાસની જેમ ફોરી રહે છે.

આ ડાળી જે બગીચામાં ફૂલડેથી લીલમવરણી કાયાથી મહોરી છે તેની કાળી છાયા ભીંત પર આવી છે. 'પેલા બાગમાં' શબ્દોથી અગોચર પ્રદેશ સૂચવાય છે. એ પ્રદેશનું સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિ 'ફૂલડે મ્હોરી' અને 'લીલમવરણી કાય'થી દર્શાવાય છે. જ્યોતની જાળીમાંથી અણદીઠને આટલો જોયા પછી કવિ એક પ્રશ્નાર્થમાં ડૂબી જાય છે. દીવડા આડે એ જ ડાળી આખું ઘર ઉજાળતી કેમ જાય છે? આ પ્રશ્નાર્થનો ઉત્તર પ્રશ્નાર્થ જ રહે છે, અને એક રહસ્યાત્મક લાગણીના અનુભવમાં આપણને છોડી દૂરની ડાળી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. છેલ્લી પંક્તિ ('કેવી દૂરની ડાળી') સુધી પહોંચતાં ભીંત, પડછાયો, ડાળી, કોઈ અગમ્ય તત્ત્વનાં રહસ્યાત્મક વાહક બની રહે છે. અનુભૂતિની સ્વસ્થ અભિવ્યક્તિની ગતિ આ કાવ્યમાં જોઈએ તો પ્રથમ ભીંત, ડાળી, પડછાયો સ્થૂળ રૂપે નજર સમક્ષ ખડાં થાય છે. પછી એ પડછાયા દ્વારા વિરક્તિ અને મીરાંના પ્રેમ સાથે સાયુજ્ય રચાય છે.

પડછાયાનું હલનચલન, મૂક ગીત અને નૃત્યમાં પરિવર્તિત થાય છે અને જ્યોતની જાળી જાણે કે 'અણદીઠ'ને જોવા માટે રચાઈ જાય છે. આ અણદીઠની અનુભૂતિ ચેતનામાં આમૂલ રૂપાંતર સાધી આપે છે ત્યારે દૂરની ડાળી પ્રાણથી યે પાસે આવીને અણસૂંઘેલ સુવાસથી મઘમઘતી પડછાયામાં પ્રાણધારા રેલાવી રહે છે. અહીં સુધીની ગતિ ભીંત, ડાળી, પડછાયા – સ્થૂળ તત્ત્વ દ્વારા બાહ્ય તરફથી આંતરચેતનાની અનુભૂતિ તરફ ગતિ કરાવે છે અને અંતે કવિ કોઈ અગોચર પ્રદેશમાંથી પાછા ફર્યા હોય અને એ પ્રદેશની અલૌકિક મસ્તીમાં હોય તેમ અણઉકેલ પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'અગોચર' એવા બાગમાં એ ડાળ ફૂલથી મહોરી છે અને અહીં તો માત્ર તેની કાળી છાયા જ આવી છે. એ મૂળ ડાળી જ દીવડા આડે આખું ઘર ઉજાળતી શા માટે જાતી હશે? અંને 'ઘર' શબ્દ કેટલો સૂચક બની જાય છે!

આંતરપ્રજ્ઞા દ્વારા જે ઉદ્‌બુદ્ધ થાય છે તે રહસ્યાત્મક સ્પર્શને સરળ, સહજ, પ્રવાહી અને માર્મિક રીતે શબ્દોમાં વ્યક્ત કરી શકવાની કવિ શક્તિ ધરાવે છે. આ કાવ્ય સુરેખ, ઉત્કૃષ્ટ અને આંતર અનુભૂતિની રહસ્યાત્મકતાને પ્રકટ કરતું અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું એક વિરલ કાવ્ય લાગે તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

સૂચનાઓ

* સર્જકોને જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવા વિનંતી છે. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિના દરમિયાન આપવામાં આવે છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
* વ્યવસ્થા અંગેનો સઘળો પત્રવ્યવહાર 'વ્યવસ્થાપક 'કવિલોક' C/o કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ-૧' એ સરનામે જ કરવો.
* આપનું લવાજમ જો પૂરું થઈ ગયું હોય તો રૂપિયા પંદર સત્વરે મોકલી આપશો.
* આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧ છે. શિક્ષણ સંસ્થાઓ અને ગ્રંથાલયો પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.
* આપનું સરનામું બદલાય તો તરત જ તેની જાણ કાર્યાલયને કરશો.
* લવાજમ ચેકથી મોકલો તો બૅંક કમિશનના રૂપિયા બે ઉમેરીને મોકલશો.

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધ રજિસ્ટ્રેશન ઑવ ન્યુસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફૉર્મ નં. ૪, રૂલ નં ૮)]

૧ પ્રકાશન સ્થળ: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૨ પ્રકાશન સમય: દ્વિમાસિક, દર અંગ્રેજી બીજા મહિનાની છેલ્લી તારીખે

૩ મુદ્રકનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રિયતા: ભારતીય; સરનામું: 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

૪ પ્રકાશકનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રિયતા: ભારતીય; સરનામું: " " " "

૫ તંત્રીનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રિયતા: ભારતીય; સરનામું: " " " "

૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ-સરનામાં: રમણિકભાઈ પારેખ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, રાજેન્દ્ર શાહ, અજિત શેઠ, કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ

હું ધીરુ પરીખ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ
પ્રકાશક

કાવ્યસત્ર (પાંચમું) વિશેષાંક

૨૦૩૭ મે-જૂન ૧૯૮૧ સળંગ અંક ૧૪૧

કવિલોક

જરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · સંપાદક રાજેન્દ્ર શાહ · તંત્રી : ધીરુ પરીખ દ્વિજ અંક ૬૯



કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · ગ્રીષ્મ · ૨૦૩૭ · સળંગ અંક ૧૪૧ · દ્વિજ અંક ૧૯

મે-જૂન ૧૯૮૧

લેખો

કાવ્યો

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

આવરણ
માધવ રામાનુજ

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ · નિરંજન ભગત

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨·૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૧;
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૭
આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧
તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ-૧

કવિલોક

ગ્રીષ્મ · વિ. સં. ૨૦૩૭ મે-જૂન ૧૯૮૧

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

સાચું કાવ્ય

અમુક લક્ષણોવાળું હોય તે જ કાવ્ય અને તેનાથી જુદું તે અ-કાવ્ય, એ વલણ, મારા અધીન મતે, ચૈતન્યનાં અવનવાં સ્ફુરણોની શક્યતા વિશેની અશ્રદ્ધા સૂચવે છે. કાવ્યની બાબતમાં તો એવું જોઈ શકાય છે કે વિવિધ રુચિનાં ભાવકોને પોતપોતાનાં વિવિધ કવિઓ હોય છે અને તે બધા કંઈ સમકાલીનો હોવા પણ જરૂરી નથી; ઘણા પૂર્વકાલીનો પણ હોય છે. તેથી જ તો ક્યારેક કોઈ વિસરાયેલો જૂનો કવિ જોર કરીને નવા જમાનાને ભરી મૂકતો હોય છે, તો પોતાના જમાનામાં ઘણી ખ્યાતિ પામેલો છેક જ વિસરાઈ જતો હોય છે. પણ સહૃદય ભાવક તો યથારુચિ યથાશક્તિ પોતાનાં કાવ્ય-ધનમાંથી ભાવતું શોધી લે છે. એટલે અભિવ્યક્તિના, કૌશલના, ટેક્નિકના બધા પ્રકારોને કવિતામાં અવકાશ છે...

અમુક જ વિષયપસંદગી, અમુક જ નિરૂપણશૈલી, અમુક જ છટાઓ, અમુક જ પદ્ધતિઓ સરજાય ત્યારે જ કાવ્ય થાય એવી માન્યતા અદ્યતન કવિઓનો પોતાનો કવિતાતત્ત્વ વિશેનો ખયાલ જૂઠો પાડે છે, અર્થાત્ પોતાની જ શ્રદ્ધા વિશેની નાસ્તિકતા એથી સૂચવાય છે. સાચેસાચ કાવ્ય પ્રકટે છે ત્યારે તો એના આસ્વાદથી કૃતાર્થ થઈએ છીએ. જે કૃતાર્થ નથી કરતું તે અભિનિવેશપૂર્વક ચર્ચા કરે છે અને પોતાને સ્વીકારાવવા લાખ ઉધામા કરે છે. એટલે હું તો એટલું જ કહીશ કે મને – ભાવકને – તો સાચા કાવ્યની ગરજ છે, પછી એ આ જમાનાનું છે કે તે જમાનાનું છે, આનું લખેલું છે કે તેનું લખેલું છે, આ વિચાર-વલણ કે આગ્રહમાંથી જન્મ્યું છે કે તે વિચાર-વલણ કે આગ્રહમાંથી જન્મ્યું છે, તેની મને – ભાવકને – કશી પડી નથી. મારે તો હૃદય સંતર્પક સાચું કાવ્ય જોઈએ.

યશવન્ત શુક્લ

[બુધ–કવિસભાના પ્રથમ કાવ્યસત્ર વિશેષાંક અનિયતકાલિક 'કવિતા' ૧૦ માંથી]

અંગ્રેજી કવિતામાં આધુનિકતા

નલિન રાવળ

પોતાના સમયને આરપાર યથાર્થ દષ્ટિએ જોવો એ આધુનિકતાનું એક લક્ષણ છે. સમકાલીન સમાજને ચિકિત્સક દષ્ટિએ તપાસવો તે આધુનિકતાનું બીજું લક્ષણ છે, અને વર્તમાન સાહિત્યની નિઃસારતાને લક્ષમાં લઈ અભિનવ સર્જકદષ્ટિને નવીન સાહિત્યસ્વરૂપો દ્વારા પળોટવી તે આધુનિકતાનું અગત્યનું લક્ષણ છે. પણ આધુનિક દષ્ટિની સાર્થકતા રહેલી છે સાંસ્કૃતિક–સાહિત્યિક પરંપરાના અનુસંધાનમાં સમગ્ર મનુષ્યને વિલોકવામાં. વસ્તુના હાર્દમાં પ્રવેશી ધર્મગત-નીતિગત તત્ત્વોને પ્રમાણી મનુષ્યની મર્યાદા, મહાનતા, વેદના શી છે તે સમજતા રહી તેનું પ્રમાણ શું છે, તેની નિયતિ શું છે, તેનું ચિંતવન કરવું તે કવિકર્મ ગણાય છે. આ કવિકર્મ આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાના કટોકટીના કાળે કેટલાક પ્રબુદ્ધ સર્જકોને હાથે થયું, એક એવી ભાષામાં થયું કે જે સર્વથા નવીન હતી, એક એવા અર્થગર્ભ કલ્પનમાં કે જેની સાથે સંકળાયેલા હતા અર્વાચીન માનસના અસંખ્ય સંકુલ સંસ્કારો.

ઓગણીસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ યુરોપના ઉત્તમ માનવ-ઇતિહાસની સમાપ્તિનો કાળ ગણાય છે. ઇંગ્લૅન્ડમાં પુનરુત્થાન સમયથી શરૂ થયેલી અંગ્રેજી પ્રજાના સર્વાંગી વિકાસની તવારીખ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ આવતાં ખતમ થઈ ગઈ. સીડની-સ્પેન્સરથી આરંભાયેલી ખ્રિસ્તી ધર્મ-મૂલક માનવતાવાદી અંગ્રેજી કવિતાની સમૃદ્ધ પરંપરા ટેનિસન પાસે વિરમી ગઈ. ચૉસરથી કીટ્સ લગી સળંગ જોવા મળતી પ્રવાહી પદલાલિત્યવાળી કવિતાની ગતિ જાણે કે વિલય પામી. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ-સર્જિત ભૌતિકતામાં રાચતો શોષણખોર નગરસમાજ પ્રકૃતિથી વિખૂટો પડી ગયો, તેની કલ્પનાશક્તિનો હ્રાસ થયો. જડ ચોકઠામાં જડબેસલાક બંધાઈ ગયેલું માનવીનું જીવન યંત્રવત્ ધોરણે ચાલવા લાગ્યું. ડાર્વિનના ઉત્ક્રાન્તિ-વાદે, તેના ગ્રંથ "Origin of Species"ના પ્રકાશને, આખી પ્રજાની શ્રદ્ધા હચમચાવી નાખી. જેક્વિસ મોનોડ નામના બાયોકેમિસ્ટે પોતાની શોધના નિચોડ-રૂપે કહ્યું કે જીવનપ્રક્રિયા અંધ છે અને મનુષ્યનું આવવું અકસ્માત છે—Process of life is blind and man an accident. નીતિશૂન્ય-ધર્મશૂન્ય પ્રજાના વિનિપાતને લક્ષ કરતી સંજ્ઞા આર્નલ્ડ ટોયન્બિએ પ્રયોજી છે: આત્મામાં પડેલી ફાટ–આત્માની તિરાડ—"The schism in the Soul".

આ સદીના આરંભે ઇંગ્લૅન્ડમાં જે કાવ્યપ્રણાલી હતી તે સુંવાળાં ગોપકાવ્યોમાં-પ્રકૃતિચિત્રણોમાં રાચતી હતી. આ જ્યોર્જીઅન કવિતા સાંસ્કૃતિક વિનિપાતની ગર્તામાં ધકેલાયેલા સમાજથી જાણે કે પીઠ ફેરવીને બેઠી હતી અને સામાન્ય વાચક–common reader–ને પ્રસન્ન કરવાનું જ એકમાત્ર લક્ષ્ય રાખતી હતી. પહેલું વિશ્વયુદ્ધ જાગ્યું અને ભ્રામક રોમૅન્ટિક ખ્વાબમાં રાચતી પ્રજાને આંચકો આપ્યો Siegfried Sasson ને Wilfred Owen-નાં યુદ્ધકાવ્યોએ. સમાચારપત્રો અને બી. બી. સી. પરથી ટૉફી ટેબલ પર યુદ્ધના સમાચારો લેતી બ્રિટનની પ્રજાએ પહેલી વાર જ્યારે 'Life of flesh' turning into a 'Life of dust' અને 'How easy it is to make a ghost' જેવી પંક્તિઓ-વાળાં કાવ્યો વાંચ્યાં ત્યારે યુદ્ધની નારકી ભૂતાવળનો તેઓને કંઈક ખ્યાલ આવ્યો. એલિયટે આ સાર્વત્રિક ભયાવહતા આ પંક્તિમાં તાદશ કરી આપી:

'I will show you fear in a handful of dust.'

(મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં હું ભય બતાવીશ.)

આ સમયે કેટલાંક સાહિત્યિક પરિબળોએ એક એવી સમાન ભૂમિકા રચી જેના પર ઊભા રહી હેન્રી જેમ્સ, એઝરા પાઉન્ડ, યૅટ્સ, જેમ્સ જોયસ અને એલિયટ જેવા સર્જકોએ યુરોપના ચિત્ત સાથે પોતાના ચિત્તનું અનુસંધાન કેળવી યુરોપીય સાહિત્યિક–સાંસ્કૃતિક પરંપરા સાથે પોતાના લેખનનો તાર મેળવ્યો.

અંગ્રેજી કવિતામાં ક્રાંતિ આણનારા પ્રથમ સર્જક તે એઝરા પાઉન્ડ. પાઉન્ડ-એલિયટે પોતાનાં કાવ્યો અને વિવેચનો દ્વારા આધુનિક કવિતાની બલિષ્ઠ પરિપાટી રચી આપી. આ બંને સર્જકોએ અમોઘ પ્રાણશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિને બળે કાવ્યભાષાનું આખું કલેવર જ બદલી આપી કાવ્યરુચિનાં નવાં સત્ત્વશીલ ધોરણો ઘડી આપ્યાં. પ્રવર્તમાન નિઃસત્ત્વ કવિતા અને પ્રશંસાત્મક વિવેચનની સામે 'ઇગોઇસ્ટ', 'બ્લાસ્ટ' 'એથેનિયમ' વગેરે સામયિકોએ જબરો ઊહાપોહ ઉઠાવેલો, પણ નિર્ણાયક અસર તો ઊભી કરી કૃતિલક્ષી વિવેચનાના પ્રવર્તકો આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝ, એફ. આર. લિવીસે તેમ જ હ્યુમ, પાઉન્ડ અને એમિ લૉવેલના નેજા તળે ઊભા થયેલા કવિજૂથે. કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ–image–નું મૂલ્ય સમજાવતા કાવ્યના રચનાતંત્ર ઉપરના તેમના વિચારોએ એક નવો કાવ્યવાદ (imagism) ઘડ્યો. કવિતામાં સ્વરમુદ્રા phonetic gesture અને દૃશ્યમુદ્રા graphic gestureનો કેટલો મહિમા છે તેને લક્ષ્ય કરી પાઉન્ડે કલ્પનલક્ષી કવિતાનું જે લક્ષણ બાંધ્યું તે નોંધપાત્ર છે: 'વિચાર અને ઊર્મિના સંકુલ સ્વરૂપનું ક્ષણાર્ધમાં થતું પ્રકટીકરણ પ્રતિરૂપ તરીકે ઠરે છે'. (An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time) કાવ્યને બિનંગત ધોરણે જોવાની, કાવ્યમાં લોકબાનીને પ્રતિષ્ઠિત કરવાની તેમ જ મુક્તછંદ—Free Verse—ને કાવ્યવાહન તરીકે રૂઢ કરવાની બાબતમાં પણ કલ્પનવાદના પુરસ્કર્તાઓએ પહેલ કરી. જો કે પાઉન્ડે કલ્પનવાદનો સિદ્ધાંત ઘડ્યો તે પહેલાં 'મેટ્રોના સ્ટેશન પર'—'In a Station of the Metro'—નામની કૃતિમાં કલ્પન સિદ્ધ કર્યું હતું:

The apparition of these faces in crowd;
Petals on a wet-black bough.

(ભૂતાવળ આ ચહેરાઓની ટોળામાં;
ભીની-કાળી ડાળી પર ફૂલપાંદડીઓ.)

એલિયટનું આ કલ્પન કેટલાંક ઉત્તમ કલ્પનોમાંનું એક છે:

The yellow fog that rubs its back upon the window panes'

(બારીઓના કાચ પર પીળું ધુમ્મસ તેની પીઠ ઘસી રહ્યું છે.)

કાર્લ સૅન્ડબર્ગની કૃતિ 'Fog'માં પણ વેધક કલ્પનો જોવા મળશે. જેમ કે,

The fog comes on little cat feet.

(નાના બિલ્લીપગે ધુમ્મસ આવે છે.)

કલ્પનશ્રેણી ઉત્તરોત્તર વિકસતી વિકસતી વિવિધ અર્થોના સાહચર્યથી જે ક્ષણે કાવ્યમાં એક વ્યાપક પરિમાણ રચે છે તે જ ક્ષણે કાવ્યમાં પ્રતીકનું સ્વરૂપ ઉદ્ભવે છે.

એલિયટે કહ્યું છે. 'એઝરા પાઉન્ડ કવિતા માટેના કાન સાથે જન્મ્યા.' ઍંગ્લોસેક્સન કવિતાનો માતબર છંદ તેમણે 'સીફેરર'ના અનુવાદમાં ઉતાર્યો. પરંપરાગત અંગ્રેજી છંદોબદ્ધ વાણીનો લય તેમણે કૃતિઓમાં એવી રીતે સારવી આપ્યો કે જેનો રણકો આધુનિક અંગ્રેજી કવિતામાં રમતો થયો.

યુરોપમાં ઊભી થયેલી સાંસ્કૃતિક કટોકટીમાંથી બે વિશ્વયુદ્ધો સરજાયાં એ તેમની પ્રતીતિ. નરવું વાતાવરણ રચવા લેખકોએ બહાર આવવું જ જોઇએ એ તેમની પ્રતિજ્ઞા. કવિના હાથે જ વ્યક્તિ અને સમાજના વિચારતંત્રની રક્ષા થાય છે એ તેમનો વિશ્વાસ. જેમ એલિયટે લોકવાણીને વિશુદ્ધ કરવામાં કવિકર્મ જોયું છે તેમ પાઉન્ડે પણ સમાજની તંત્ર-વ્યવસ્થાનો આધાર વીર્યવંત શબ્દની સંરક્ષામાં જોયો છે. આ શબ્દ જો મૂલ્યહીન બને તો વૈયક્તિક વિચારની વ્યવસ્થા તૂટી પડે અને અરાજકતા પ્રસરે. 'મોબરલિ'માં પાઉન્ડે કટાક્ષની ધારે આધુનિક નગરસંસ્કૃતિને વિલોકી, પણ તેમની મહાકાય રચના 'Cantos'નો ફલક જગતની સંસ્કૃતિઓને વ્યાપમાં લેતો ચાલે છે. યેટ્સની જેમ પાઉન્ડ પણ વિચારે છે કે જાતીય સંબંધોની પવિત્રતા ઉપર સમાજ ટકે છે. પણ આ પવિત્ર સંબંધને નષ્ટ કર્યો વ્યાજખાઉ પ્રજાઓએ. મનુષ્યના અધઃપતનના મૂળમાં નાણાકીય બદવ્યવહાર રહેલો છે. પાઉન્ડ અહીં લૅટિન શબ્દ 'ઉશુરા' પ્રયોજે છે, જેનો અર્થ નૈતિક અધઃપતન થાય. સર્વત્ર ઉશુરાના નિયંત્રણ તળે સબડતી સંસ્કૃતિનું વર્ણન આ પંક્તિઓમાં વેધક રીતે આલેખાયું છે :

'ગર્ભમાં ભ્રૂણની હત્યા કરતી;
પ્રેમને વિદ્વેષમાં પલટાવતી,
પતિ-પત્નીની શય્યામાં બંનેની વચ્ચે લંબાવતી
ઉશુરા...વેશ્યાઓનાં પડખાંમાં ઉશુરાના
તર્જનીસંકેતથી મડદાંઓ ભોજન પર બેઠાં
જીવાતો જણે જાય છે જીવાતોને
ગંદી વસાહતોના વ્યાજખાઉ માલિકો
એટલા તો કૃપણ અને ક્રૂર કે
કાચબાને ચોંટેલી જૂને પણ નિચોવી લે છે.

'Cantos' અસંખ્ય અવાજો અને અસંખ્ય સ્વરોનું મહાકાય રૂપ છે. હોમર અને દાંતે આદિ સર્જકોના અવાજો ઉપરાંત અનેક કવિજનોના સ્વરો અહીં ગૂંથાયેલા છે. વિવિધ કાવ્યશૈલીઓનું અહીં મિશ્રણ છે. પણ અનેક સ્તરે વિકસતાં કાવ્યનો ધ્વનિ મનુષ્યને તેના યથાર્થરૂપે પ્રમાણવાનો છે. વ્યાપક મૂલ્યહ્રાસને ધર્મ અને નીતિનાં પરિમાણોના સંદર્ભમાં સમજવાનો પ્રયત્ન થાય તો પુનર્નિર્માણ માટે ડગલું આગળ જઈ શકાય એવો અહીં ધ્વનિ છે.

રૉબર્ટ બ્રિજીસને પાઠવેલા એક પત્રમાં હૉપકિન્સે અંતરનો ઊમળકો પ્રગટ કરતાં લખેલું: 'ઘણા સમયથી મારા કાનમાં એક નવા લયનો પડઘો સતત ઘુમરાયા કરતો હતો તેને હવે કાગળ પર ઉતારી શક્યો છું'. (I had long had haunting my ear the echo of a new rhythm which now I realized on paper). સ્વરભારવાળા અને સ્વરભાર વિનાના અક્ષરોના વિશિષ્ટ લયસંવિધાનને હૉપકિન્સે સ્પ્રંગ-રિધમ તરીકે ઓળખાવ્યું. જે કૃતિમાં આ નવો લય પ્રયોજાયો તેનું શીર્ષક છે: 'The wreck of the Deustchland': ટેમ્સનદીના મુખમાં થયેલી નૌકા-હોનારતમાં મૃત્યુ પામેલી પાંચ સાધ્વીઓના સમાચારે સંક્ષુબ્ધ થયેલા કવિએ આત્મમંથન બાદ આ કરુણ ઘટનાનું નિરૂપણ કરતું કાવ્ય એક એવી તાત્ત્વિક ભૂમિકા પર રચ્યું કે જેનો અસ્વીકાર બ્રિજીસ અને જેસુઇટ પંથના સભ્યોએ કર્યો. કવિએ વ્યક્તિ અને ઈશ્વરના સંબંધો વિશ્લેષતી 'ટરિબલ સૉનેટ્સ'ની શ્રેણી રચી તેનો પણ અસ્વીકાર થયો. તેમનાં શબ્દપ્રયોગો—શબ્દસમાસો—લયસંયોજનો અને કલ્પનોને તેમના સમયનો સાહિત્યિક વર્ગ સમજી જ ન શક્યો. મિત્રોની પ્રતિકૂળ અને ભ્રામક કાવ્યસમજને લઈ હૉપકિન્સનો સંગ્રહ પ્રકટ ન થઈ શક્યો. એક મૌલિક કાવ્યપ્રતિભા ધરાવતો સર્જક પોતાના સમયની પ્રજાથી અજ્ઞાત રહ્યો.

કવિના મૃત્યુ બાદ ત્રીસ વર્ષ પછી ૧૯૧૮માં તેમનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયો અને સંગ્રહમાંથી ઊપસતી અત્યંત વૈયક્તિક સર્જકમુદ્રાએ વીસમી સદીના પ્રત્યેક કવિજનનું ધ્યાન આકર્ષિત કર્યું. ઑડન, ડિલન ટૉમસ અને ટેડ હ્યુજીસ જેવા કવિઓ હૉપકિન્સની કાવ્યભાષાની અસર તળે આવ્યા. અર્વાચીન અંગ્રેજી કવિતાની કેટલીક છંદગત-વસ્તુગત લાક્ષણિકતા આ કવિએ પ્રસ્થાપિત કરી.

તેમની કાવ્યવિભાવનામાં બે સંજ્ઞાનું ઘણું મહત્ત્વ છે: (૧) Inscape અને (૨) Instress. અનુભૂતિની ઉત્કટક્ષણે કળાકાર પ્રકૃતિના કોઈ વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું દર્શન કરે છે. પ્રકૃતિનું આ આંતરરૂપ એટલે Inscape–સર્જનપૂર્વેની એક સ્થિતિ. પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ પરખાતાં જે અસર, જે ભાવ, સર્જકને કાવ્યપ્રવૃત્ત કરે છે તે Instress. આંતરબાહ્ય સ્વરૂપના સંયોજનથી પ્રબોધિત આ કાવ્યવિભાવનાનો વિનિયોગ કવિએ 'The Windhover' નામની વિખ્યાત કૃતિમાં કર્યો છે. સવારના સોનેરી પ્રકાશમાં અધ્ધર આકાશમાં પવનો પર બાજપંખી ચકરાવા લઈ રહ્યું છે, જાણે સમગ્ર અવકાશના અધિરાજની જેમ! બાજપંખીના ઉડ્ડયનની જાદુઈ ગતિના સૌંદર્યમાં તદ્રૂપ બનેલો કવિ સમગ્ર પ્રકૃતિના સૌંદર્યનું પ્રતીક બાજપંખીમાં પ્રમાણે છે, અને એ જ ક્ષણે બાજ હવાને ચીરતો પૃથ્વી પર ધસતો આવે છે. આ ક્ષણે કવિના મનમાં ત્વરિત નાટ્યાત્મક ચિત્ર ખડું થાય છે. પૃથ્વી પર ફસડાતા બાજમાં કવિ જીસસ ક્રાઈસ્ટના અંતિમ બલિદાનનું ચિત્ર જુએ છે. કાવ્યમાં અર્થચ્છાયાઓ ઘણીબધી છે. મુખ્ય અર્થચ્છાયા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યના પ્રતીકસમા બાજનું સામ્ય આધ્યાત્મિક સૌંદર્યના પ્રતીક ક્રાઈસ્ટ સાથે જોવામાં રહેલી છે.

એલિયટે પોતાની કવિતા તેમ જ વિલિયમ બટલર યૅટ્સ અને રાઈનર મારિયા રિલ્કેની કવિતા ફ્રેન્ચ કાવ્ય-પરંપરાની અસર વગર સંભવી જ શકી ન હોત એમ કહ્યું છે. બૉદલેરથી આરંભાયેલી અને પૉલવાલેરીમાં પૂર્ણત્વ પામેલી ફ્રેન્ચ પ્રતીકલક્ષી કવિતાનો અહીં નિર્દેશ છે. ઘણું તથ્ય આ વિધાનમાં હોવા છતાં યૅટ્સની બાબતમાં કદાચ આમ નહીં કહી શકાય. તેમની કવિતાનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં છે. એક વિવેચકે યૅટ્સની કવિતાને નવપલ્લવિત થયેલા પ્રાચીન વૃક્ષ સાથે સરખાવી છે. આ મૂળે સત્ત્વ ખેચ્યાં છે આયર્લૅન્ડની લોકકથાઓ, પુરાણકલ્પનો, પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓ અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાંથી. સ્વીડનબૉર્ગની રહસ્યગર્ભ ફિલસૂફી ને બ્લેકની રહસ્યગર્ભ કવિતાની ઘેરી અસર યૅટ્સની પ્રતીક-વિચારણા પર પડી છે. યૅટ્સ કાવ્ય સ્વયંને એક અખંડ પ્રતીક ગણે છે જે ઊગે છે અખંડ જીવન–Unity of Being અને અખંડ સંસ્કૃતિ–Unity of culture–માંથી. અનેક પરિબળોની અસરતળે એમના કવિમાનસનું ઘડતર થયું છે.

પ્રેમ એમની કવિતાનું ચાલક બળ છે. મિત્રો અને પ્રેમિકાઓને ઉદ્દેશી તેમણે કાવ્યો રચ્યાં છે. આત્મગૌરવની પ્રતિષ્ઠા તેમણે કરી છે મિત્રોમાં...And say my glory was I had such friends. પણ સ્નેહીજનોને કાળની ગર્તામાં તેમણે વિલીન થતાં જોયાં. યૌવનપ્રદીપ્ત મોડગોનના ચહેરાને તેમણે મ્લાન વૃદ્ધત્વમાં બુઝાતો જોયો. ખુદ પોતાનો જર્જરિત દેહ જોઈ એ બોલી ઊઠ્યા:

'An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick.'

(વૃદ્ધ માનવી છે તુચ્છ-નગણ્ય
ખીંટીએ લટકતો ચીંથરેહાલ કોટ)

સૌંદર્યમાં એકસાથે તેમણે આનંદ અને વિષાદનો ભાવ અનુભવ્યો:

All that's beautiful drifts away
Like the waters

પ્રેમના સહજ સ્વીકારમાં–જીવનના સહજ સ્વીકારવામાં–આનંદ છે, અન્યથા વિષાદ. 'Down by the salley gardens' પ્રેમીની કરુણ ઉક્તિ છે. પ્રિયતમાએ કહેલું: વૃક્ષને પર્ણો આવે તેમ સહજ રીતે તું પ્રેમને વિલોકજે –ઘાસ ફૂટે તેમ સહજ રીતે તું જીવનને વિલોકજે પણ યૌવનના ઉન્માદમાં આ ગણકારાયું નહીં અને જીવન આંસુમય બની રહ્યું. યૅટ્સની આ એક અત્યંત પ્રાસમધુર રચના છે:

Down by the salley gardens my love and I did meet;
She passed the salley gardens with little snow-white feet.
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;
But, I being young and foolish, with her would not agree.
In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the grass on the weirs;
But I was young and foolish, and now am full of tears.

પ્રેમની અનેક ગતિવિધિનાં અને 'Leda and the Swan' જેવી કૃતિઓમાં તો જાતીય રહસ્યને વિશ્લેષતી અનુભૂતિનાં કાવ્યો યૅટ્સે કર્યાં છે. પણ તેમણે જોયું કે તેમની કવિતાનો વિશાળ ચાહકવર્ગ તેમની પાસે એક જ પ્રકારની કવિતાનો આગ્રહ રાખે છે. લાગણીઓમાં રાચવું જ ગમે છે. પ્રશંસકોના આ ખ્યાલથી તેમણે આખી કાવ્યશૈલી પલટી નાખી. વિષય-વસ્તુ બદલ્યું, કેમ કે વચ્ચે સમય બદલાયો હતો. કાવ્યભાષાનો નવેસરથી વિચાર કરવો અનિવાર્ય હતો. આ આખું રૂપક તેમણે 'A coat' નામના કાવ્યમાં મૂક્યું છે:

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked.

અગાઉ કાવ્યપ્રયોજિત સઘળાં ઉપકરણો-અલંકરણો એક બાજુએ મૂકી યૅટ્સની કવિતાએ નવીન યુગચેતનાના સ્વરને 'Second Coming' અને 'Easter 1916' જેવી કૃતિઓમાં ઉત્તમ રીતે સંગોપ્યો. યૅટ્સ શોધમાં હતા એક એવા કલ્પનની જે દ્વારા અર્વાચીન માનસ આત્મસંકેત પામી શકે. 'I seek an image of the modern mind's discovery of itself' Second Comingમાં આત્મશોધની દિશામાં ગતિ છે. તત્કાલીન સ્ફોટક વાતાવરણ જોઈ તેમણે વિશ્વને સંસ્કૃતિવિનાશની સંમુખ જતું અનુભવ્યું. સ્વયંકેન્દ્રની ધારણશક્તિ તૂટી પડતાં અરાજકતા પ્રસરતી નિહાળી. રક્તભારતીમાં નિર્દોષતા ડૂબતી ચાલી. ઉત્તમ મનુષ્યો પ્રતીતિ ગુમાવી બેઠા અને નિકૃષ્ટ લોકો તીવ્ર આવેશથી બહેકી ગયા:

Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,

The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

કવિ તરીકે તેમની આ પ્રતીતિ હતી કે જો અરાજકતા સમજાય તો એ અરાજકતા જ પછી સંવાદની સુંદર ભાત બની ઊઠે.

'કવિની પ્રેરણા મહદ્ અંશે નિર્ભર હોવી જોઈએ તેના વાચન પર, તેના ઇતિહાસના જ્ઞાન પર' – એલિયટનું આ કથન અક્ષરશઃ સાચું છે. સ્વયં એલિયટની કવિતાના સંદર્ભમાં માનવવિદ્યાશાખાઓના ઉલ્લેખો–allusions–તેમની કવિતાનો ભાગ બનીને આવે છે. મેટાફિઝિકલ કવિજનોની ભાષાનો સંસ્કાર તેમ જ ફ્રેન્ચ પ્રતીકલક્ષી કાવ્યવિચારણા તેમના સર્જનનો અંતર્ગત ભાગ છે, તેમના મુક્ત છંદ–Free Verse–ની લાક્ષણિક લઢણો ઊતરી આવી છે એલિઝાબીથન નાટ્યકારોએ પ્રયોજેલા પ્રવાહી પદ્ય–Blank Verse–પરથી, પણ તેમની કવિતામાં જે વૈચારિક ચમત્કાર–Conceptual miracle–અનુભવાય છે તેનું મૂળ રહેલું છે 'ડિવાઇન કૉમેડી'માં. એઝરા પાઉન્ડે એક મહાવાક્યમાં એલિયટનું ભવ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું છે: 'His was the true Dantescan voice.'

સાચી કળા યુગવાસ્તવને યુગસ્વર દ્વારા પ્રીછવામાં રહેલી છે. 'Prufrock and Other Observations'માં તેમ જ સવિશેષ 'The Waste Land'-માં કવિએ યુગવાસ્તવનું યથાર્થ દર્શન કર્યું. 'કવિધર્મ સૌંદર્ય અને કુરૂપતાના પડો નીચે વહેતી ત્રસ્તતા, ભયાવહતા અને ગૌરવશાલીનતા–The boredom and the horror and the glory–ને પામવાનો છે.' એલિયટના આ કથનનું પ્રમાણ તેમનાં કાવ્યો છે.

'The Love Song of J. Alfred Prufrock'-ના આરંભમાં 'ડિવાઇન કૉમેડી'ના ઇનફર્નો ખંડમાંથી એક ઉક્તિ મૂકવામાં આવી છે. નગરસંસ્કૃતિની વિષણ્ણ આબોહવાનું સૂચન આ ઉક્તિમાં છે. શીર્ષકમાં વિડંબના છે. ઉપાડના દસ શબ્દોમાં પ્રણયગાન Love Songનો મિજાજ છે, પણ આ શબ્દો ક્રિયાપદ 'is' સાથે જોવા જોડાય છે કે કાવ્ય દુઃસ્વપ્નમાં સરે છે:

'Let us go then, you and I
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon the table'.

(વર્ડ્ઝવર્થની પેલી સંધ્યાનું સ્મરણ છે?:

'It is a beauteous evening, calm and free.'

અહીં સંધ્યામાં સુંદરતા–શાંતિ–મુક્તતા છે, તો 'પ્રુફ્રોક'માં વર્ણિત સંધ્યામાં વિષણ્ણતા, બદ્ધતા અને નિશ્ચેતના છે. કવિજનો પોતાના સમયના અંતરંગને કેવી અદ્ભુત રીતે પ્રમાણતા હોય છે!)

'પ્રુફ્રોક'માં સાર્વત્રિક નિશ્ચેતનાનું પ્રલંબ દૃશ્ય પ્રસરતું આવે છે:

કંટાળાજનક દલીલની જેમ વળ્યે જતી શેરીઓનો પ્રસ્તાર, સસ્તી ગંદી રેસ્ટોરાં, સ્ત્રીઓના પ્રલાપ:

In the room
The women come and go
Talking of Michelangelo,

બારીઓના કાચને પીઠ ઘસતું પીળું ધુમ્મસ...સંધ્યાના ખૂણાઓને જીભથી ચાટતી પીળા ધૂંવા મારે છે ફૂદડો... અને ગૂંચળું વળી પોઢે છે સુંવાળી શિશિરની રાત્રિમાં ઘરખૂણે, લળે છે બારીઓમાંથી એકાકી મનુષ્યો અને આ બધાંમાં અજાણ્યા ભાવિમાં અનિશ્ચિત ગતિએ

નિષ્કર્મનું જ આવર્તન કરતા પ્રુફ્રોકના આત્મપ્રલાપો—

Do I dare? and Do I dare?

× × ×

I have measured out my life with coffee-spoon.

પ્રુફ્રોક વારંવાર કયા પ્રશ્નનો ઉલ્લેખ કરતો કરતો અટકી જાય છે? તેને પ્રણય નિવેદન કરવું છે? લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકવો છે—તે સન્નારીઓમાંની એકની સંમુખ કે જેના ગૌર હાથની સ્મૃતિ તેના મનમાં રમે છે અને જેની કામ્ય કાયાની સુગંધ તેને રોમાંચિત કરે છે? પ્રશ્ન શું આ છે? જો એમ જ હોય તો એ પ્રબલ ચૈતસિક આવેશથી આ ઉદ્‌ગાર કરી જ ન શક્યો હોત:

To have squeezed the universe into a ball

To roll it towards some overwhelming Question

વિશ્વને દડામાં દબાવી પ્રબલ પ્રશ્ન પ્રતિ તેને રગડાવવાની આ વૃત્તિ શું સૂચવે છે? આખું કાવ્ય આ અકથ્ય પ્રશ્ન પર અધ્ધર તોળાયેલું છે. તંદ્રામાં–દિવાસ્વપ્નમાં સરતો પ્રુફ્રોક સાગરતરંગો પર રહેલતી જલપરીઓની નિકટ પોતાને જુએ છે ત્યાં જ જન-કોલાહલના ધક્કે ચડતો જાગે છે – તણાય છે: Till human voices wake us, and we drown. પ્રુફ્રોકનું સામ્ય દોસ્તોયેવસ્કીના પાત્ર રાસ્કોલનિકોવ અને જેમ્સ જોયસના પાત્ર લીઓપોલ્ડ બ્લુમ સાથે છે. આ ત્રણે પાત્રોને સામાજિક–આધ્યાત્મિક પરિમાણ છે. પ્રુફ્રોક આત્મનિર્વેદનું કાવ્ય છે, આધુનિક મનુષ્યના આત્મનિર્વેદનું કાવ્ય છે. 'The Hollow Men' અને 'Gerontion'માં પણ કવિ પોતાના સમયનું–સમાજનું યથાર્થ નિદાન કરે છે: આપણે સૌ બોદા માનવી, આપણે સૌ ભૂસું ભરેલા માનવી–

'We are the hollow men,
We are the stuffed men.'

આ માનવીઓ આકારહીન આકારોમાં, રંગહીન છાયાઓમાં અને ચેતનહીન ગતિમાં હરે છે–ફરે છે, મૃત ભૂમિમાં–થોરિયાની ભૂમિમાં:

'This is the dead land
this is the cactus land.'

'The Waste Land' યુરોપના અભિશપ્ત આત્માનું કાવ્ય છે. ગ્રીક પુરાણપાત્ર ટાઈરેસીઅસની ઉપસ્થિતિ કરુણતમ કટાક્ષની પરાકાષ્ઠા સૂચવે છે. એ ભવિષ્યવેત્તાના અંધ ચક્ષુએ નિહાળેલા સાંસ્કૃતિક વિનિપાતનું આલેખન છે. આધ્યાત્મિક અધઃપતનના સૂચનસમી અનાવૃષ્ટિનો અહીં સર્વત્ર ઉલ્લેખ છે. ગિરિમાળાઓમાં ઠાલાં વાદળાં ગગડે છે; વરસાદ પડતો નથી. આ ઊષર ભૂમિમાં કશું ઊગતું નથી, અહીં મુડદાં વવાય છે....

...Stetson!
That corpse you planted last year in your garden
Has it begun to sprout?
Will it bloom this year?

(સ્ટેટસન! તેં જે મુડદું ગયા વર્ષે તારા બગીચામાં વાવેલું તે ફૂટવા માંડ્યું? તે આ વર્ષે ખીલી ઊઠવાનું કે?) યુદ્ધખોર રાષ્ટ્રો પ્રતિ આ તીવ્ર ઉપાલંભ છે.

'વેસ્ટલૅન્ડ' જો આત્માના ખંડેરોનું કાવ્ય છે તો 'Four Quartets' આત્માના સંગીતનું કાવ્ય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધનાં ઘેરાતાં વાદળોની વચ્ચે વ્યગ્ર થયા વિના તેમણે સ્થિર આત્મજ્યોતિના પ્રકાશમાં આ કાવ્ય રચ્યું. 'Four Quartets'ની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારના સ્થિર બિંદુ પ્રતિની છે.–At the still point of

the turning world. આ ધ્રુવ સત્યની પ્રાપ્તિમાં જ અસ્તિત્વને પ્રમાણવાનો અહીં સંકેત છે. કાવ્યાંતે પ્રાજ્ઞ કવિની વાણી લયમધુર દર્શનમાં પરિણમે છે:

'And the Fire and Rose are one.

(અભિન્ન છે વહ્નિ અને ગુલાબ.)

૧૯૩૦માં ઇંગ્લૅંડમાં–યુરોપમાં અર્થકારણ ભાંગી પડ્યું. આર્થિક ભીંસના તીવ્ર પ્રત્યાઘાત સમાજ–રાજકારણ-સાહિત્ય ઉપર પડ્યા. ઑલ્ડસ હક્સલીએ 'એન્ટીકહે'માં પરિસ્થિતિનું તીખી વ્યંગભરી વાણીમાં આલેખન કરતાં લખ્યું છે: 'જંતુઓની જેમ પેદા થતા મનુષ્યો...મનુષ્ય જંતુઓ જ્યાં જ્યાં જતાં ત્યાં ત્યાં દેશના ચહેરા ઉપર રોગ અને ગંદકી ફેલાવતાં. દ્વેષ અને તિરસ્કારમાં રાચતા સમાજે એક એવી ક્રૂર પરિસ્થિતિ ઊભી કરી હતી કે મૅકનીસને 'Prayer Before Birth 'જેવું કાવ્ય રચવું પડ્યું. ગર્ભમાં રહેલું બાળક પ્રાર્થના કરે છે:

'I am not yet born; console me.
I fear that the human race may with
tall walls wall me,
With strong drugs dope me with wise
lies lure me,
On black rack rack me, in blood–baths
roll me.'

મૅકનીસ–ઑડનની રાહબરી તળે ઊભા થયેલા 'ન્યૂ કન્ટ્રી ગ્રૂપ' સાથે સંકળાયેલા આ જૂથના અન્ય કવિઓ છે સેસીલ ડે લુઈ અને સ્ટીફન સ્પેન્ડર. આ સૌની કાવ્યભાષામાં સૂક્ષ્મ સામ્ય જોવા મળે છે. સ્લૅંગ–મઝી-મીટર્સ, નગરસંસ્કૃતિનાં પ્રતીકો તેમ જ માર્ક્સ–ફ્રોઈડ યુગની વિચારધારાથી તેઓની કવિતા સભર છે. આ કવિજૂથ પ્રવર્તમાન સમયના એકેએક તાલને નાડી ઉપર ઝીલતું આવતું હતું. વ્યાપક અર્થમાં ઑડનના સમયની કવિતા સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાની કવિતા છે–વૈચારિક સૌંદર્યની કવિતા છે. ઑડન-શૈલીનો જાદુ અનન્ય છે કોઈ પણ સમકાલીન કવિ કરતાં ઑડને પોતાની જાતને પ્રલંબ પટ પર પથરાયેલા અંગ્રેજી છંદો સાથે વધુ નિકટમાં આણી છે. સૉનેટ અને બૅલડ જેવા મુખ્ય પ્રકારો સમેત સઘળા કાવ્યપ્રકારો તેમણે ખેડ્યા છે. અપાર ભાષા-સૂઝ અને અવનવીન રચનારીતિઓ તેમને સહજ સાધ્ય છે. 'In Memory of W. B. Yeats' જેવી કરુણ સ્પંદનો જગવતી કૃતિમાં તત્કાલીન યુરોપની અવદશાના મૂળમાં રહેલ રાષ્ટ્રોની આસુરી મહત્ત્વાકાંક્ષાને લક્ષ્ય કરતાં જઈ ઑડને જે પ્રકોપ પ્રગટ કર્યો છે તે આ પંક્તિઓમાં જોઈ શકાય છે:

In the nightmare of the dark
All the dogs of Europe bark
And the living nations wait,
Each sequestered in its hate.

ક્યારેક તો ઉગ્ર બની તે કઠોર સત્ય ઉચ્ચારે છે: 'We must love oneanother or die.' ઑડને પોતાના સમયના ચિંતકો ઉપર, મિત્રો ઉપર, પ્રસંગો–સ્વાનુભવો ઉપર અને સવિશેષ તો માનવીય પ્રેમ અને અનુકંપાથી ભર્યા સામાજિક અનુભવો ઉપર કાવ્યો કર્યાં છે. ઑડનની રચનાઓમાં જોવા મળે છે: સ્વચ્છ છંદ, સ્વચ્છ કલમ, સ્વચ્છ નાટ્યોર્મિથી સ્ખલિત થયેલો કાવ્યપ્રવાહ અને કાવ્યાંતે સંવેદનતંત્રને હલબલાવી મૂકે એવો સ્વચ્છ કરુણ સુંદર કટાક્ષ કે વિરોધાભાસ કે માત્ર સૂચક પ્રતીક. ઑડને સતત એક એવા વિશ્વને ઝંખ્યા કર્યું છે કે જેમાં બધા પ્રભેદો લોપ પામ્યા હોય અને શાતાદાયક વિજ્ઞાનની સમજ કેળવી મનુષ્ય પરસ્પર વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધાથી જીવતો હોય. 'The Age of Anxiety'ની રચના દ્વારા ચિકિત્સક દૃષ્ટિથી પોતાના સમયને વિશ્લેષનાર

આ કવિએ ઈશ્વરનો અનુગ્રહ વાંછતી પ્રાર્થનાસભર આર્તવાણીમાં કહ્યું છે:

'In the deserts of the heart
Let the healing fountain start,
In the prison of his days
Teach the free man how to praise.

(હૈયાની મરુભોમોમાં
શાતાદાયક ઝરણું ફૂટો,
પોતાના દિવસોના કારાવાસમાં આ મુક્ત માનવને
પ્રશંસા કરતાં શીખવો).

ડિલન ટૉમસના સર્જન સાથે આધુનિક કાવ્ય-વલણોની એક નવી દિશા ઊઘડી. ડિલનની રચનાઓમાં વાસ્તવજગતનાં પરિમાણો તોડી નાખતા સ્વપ્નદશાના સંવેગો છે, પણ આ ઉપરથી તેને સરરિઆલિસ્ટિક કવિ તરીકે ઓળખાવવો તે યોગ્ય નથી. અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાની પરંપરામાં તેની વિલક્ષણ કવિતાને મૂલવવાનું વલણ સાચું છે. શિશુ કલ્પનો, યૌન કલ્પનો, ખ્રિસ્તી ધર્મને અવલંબી ચાલતા ઈસુ કલ્પનો પર ડિલનની નાદમધુર કવિતા ઊભી છે. વિગત બાલ્યવયની સ્મૃતિનો વિષાદ શિશુજગતના કલ્પન દ્વારા તે વ્યક્ત કરે છે:

The ball I throw while playing in the park
Has not yet reached the ground.

'The Map of Love' અને 'Deaths and Entrances' દ્વારા ડિલને પ્રેમ અને મૃત્યુવિષયક ચિંતન અનુભૂતિની માર્મિક ભૂમિકા પર ઊભા રહી કર્યું છે. જીવન જે શક્તિનું સ્વરૂપ છે તે શક્તિ સ્વયં મૃત્યુનું પણ સ્વરૂપ છે. જે તત્ત્વ વૃક્ષનું ફૂલ થઈ ફૂટે છે તે જ વૃક્ષના મૂળનો ઘાત કરે છે. જે તત્ત્વ મારા યૌવનને છલાવે છે તે જ મારો નાશ કરે છે:

'The Force that through the green fuse drives the flower
Drives my green age; that blasts the roots of trees
is my destroyer.'

'In My Craft or Sullen Art' નામની રચનામાં ગાતી જ્યોત પાસે બેસી કાવ્ય રચતા કવિનું-ડિલનનું-ચિત્ર અનન્ય છે. રાત્રિની નીરવતામાં એકમાત્ર ચંદ્ર આકાશમાં ભભૂકે છે અને શય્યામાં પ્રેમીઓ પોતાની વેદનાઓને બાહુમાં લપેટી સૂતા છે ત્યારે ગાતી જ્યોતની સંમુખ રચું છું કાવ્ય શા અર્થે? મહત્ત્વાકાંક્ષા છે એટલે? રોટલો રળવો છે એટલે? શબ્દલીલાની મોહિની પાથરવી છે એટલે? ના, આમાંનું કશું જ નહીં. આ પોઢેલાં પ્રેમીજનોના પરમ ગુહ્ય હૃદય અર્થે રચું છું કાવ્ય:

In my Craft or Sullen art
Exercised in the still night
When only the moon rages
And the lovers lie abed
With all their griefs in their arms,
I labour by singing light
Not for ambition or bread
Or the strut and trade of charms
On the ivory stages
But for the common wages
Of their most secret heart.

પાઉન્ડ–એલિયટથી આરંભાયેલી અંગ્રેજી કવિતાનું વર્તુળ ડિલન પાસે પૂરું થાય છે. આ કલ્પનલક્ષી–પ્રતીકાત્મક કવિતાના અનુલક્ષમાં વિકસેલી Practical કૃતિલક્ષી–Formalist સ્વરૂપલક્ષી વિવેચનાની પરિપાટી પણ અહીં પૂરી થાય છે. કાવ્યનું ઝીણવટભર્યું વિશ્લેષણ

પ્રતિરૂપ કે પ્રતીક કે રૂપકને સામે રાખીને કરવું તે જ માત્ર વિવેચનકર્મ નથી. આ ભાષાલક્ષી linguistic મૂર્ત વિવેચન-પદ્ધતિના અતિરેકની સામે મોટો અવાજ ઉઠાવતા હેલન ગાર્ડનરે કહ્યું કે કવિતાનું શિક્ષણ વિવેચકો પેદા કરવા અર્થે નથી પણ સમજ અને રસ કેળવવા અર્થે છે. ગ્રેહામ હૉ, ડોનાલ્ડ ડેવી, જહોન હોલોવે તેમજ ફ્રેન્ક કરમોડ જેવા વિવેચકોએ કવિતામાં શબ્દાન્વય-syntex-પ્રાસગ્રંથારણ, લયસંવિધાન કળા, ઊર્મિરમણા તેમ જ કવિની જીવનલક્ષી માહિતી આદિનો મહત્ત્વનો મહિમા કરતાં કહ્યું કે કવિતા માણવાની અનેક રીત હોઈ શકે. – આ નવીન વિવેચનાએ ફિલિપ લારકીન, ટોમ ગન, ટેડ હ્યુ, આર. એ. ટૉમસ જેવા નવકવિઓનાં કાવ્યવલણોનો પુરસ્કાર કર્યો. આ નવીન કવિતાએ ભાર મૂક્યો સરળ બુદ્ધિગમ્ય-ઊર્મિજન્ય અનુભવ ઉપર. લારકીને કહ્યું : અંગત વ્યક્તિગત સંબંધોની મર્યાદિત રેખામાં રહીને પણ સંવાદ-વ્યવસ્થા સ્થાપી શકાય – Order can be created in small area of personal relationships' આર. એ. ટૉમસે સાદાસીધા ધરતીના માનવીના જીવનમાં ઊંડો અર્થ જોયો. ટેડ હ્યુનાં પ્રાણીકાવ્યો–animal poems–માનવીના ચિત્તવ્યાપારની કોઈ અજબ લકીર પકડી પાડે છે. 'The Jaguar' (વન્ય માંજાર) કાવ્યમાં પાંજરાના સળિયાની પૂંઠે ફરતા પ્રાણીની આંખમાં પ્રબળ આંતરિક શક્તિ ફરકી જાય છે અને એ અફાટ અરણ્ય ફરતા મુક્ત ચકરાવા લેવા માંડે છે, જેમ કુટીરમાં બદ્ધ દાર્શનિકની દૃષ્ટિ વિશ્વને વ્યાપમાં લે તેમ—

There's no cage to him
More than to the Visionary his cell.
His stride is wilderness of Freedom.

આ નવકવિઓનું છંદોવિધાન હાર્ડી–ગ્રેવ્ઝ આદિએ પુરસ્કારેલા તળ અંગ્રેજી છંદો પરથી ઘડાયેલું છે. આમ, આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાનાં વલણો સતત પરિવર્તનશીલ રહ્યાં છે. તો પણ મૂળ સાહિત્યિક પરંપરાઓ સાથે આ આધુનિક કાવ્યવલણો સતત સાતત્યમાં પણ રહે છે.

સુધારો

આ લેખના પૃ. ૭ પર બીજા કૉલમને છેડે જે ત્રણ અંગ્રેજી કાવ્યપંક્તિ છે તે નીચે પ્રમાણે વાંચવી:

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

બંગાળી કવિતામાં આધુનિકતા

ભોળાભાઈ પટેલ

આધુનિકતા તેના પારિભાષિક અર્થમાં બંગાળી કવિતામાં સૌપ્રથમ વીસમી સદીના ત્રીજા દશકમાં દેખા દે છે, લગભગ ૧૯૨૫ની આસપાસ. આ સમયે બંગાળી કવિતામાં રવીન્દ્રનાથ એક વિશાળ વટવૃક્ષની જેમ વિસ્તરેલા હતા. નવા આવનારા કવિઓને તેમની છાયા મળતી, પણ તે છાયામાં યથેચ્છ વિકસવાનો અવસર તેમને ઓછો મળતો. ઘણાખરા સર્જનાત્મક શક્તિ ધરાવનાર કવિઓ પણ રવીન્દ્રનાથની કાવ્યરીતિથી એટલા પ્રભાવિત હતા કે પોતાની અલગ મુદ્રા ઉપસાવવ'નું તેમને માટે મુશ્કેલ બની જતું.

એટલે તે સમયના બંગાળી નવકવિઓને જો જીવતદાન જોઈતું હોય તો એક જ ઉપાય હતો, રવીન્દ્રનાથની છાયામાંથી બહાર નીકળી જવું. એ સહેલું પણ નહોતું. રવીન્દ્રચેતનાથી ઘણુંખરું તેમની કવિચેતના ઘડાઈ હોય. એટલે કોઈ પણ કવિની પરથમ પહેલી પંક્તિ કશેક પણ રવીન્દ્રમંડિત કે દૂષિત હોય.

પરિણામે, આધુનિકતા જો પરંપરા પ્રત્યે એક વિદ્રોહ હોય તો તે સૌપ્રથમ પ્રકટ થાય છે રવીન્દ્રકવિતાના વિરોધમાં કે વિદ્રોહમાં. ૧૯૨૫ની આસપાસ જે તરુણ કવિઓ આવ્યા તેમણે સભાનપણે, જાણે એક આંદોલન ચલાવતા હોય તેમ, રવીન્દ્રનાથની કવિતાની ટીકા કે વિડંબના કરી ઉફરો માર્ગ લીધો.

'કલ્લોલ' નામે એક સામયિક તરુણ કવિઓની આ પ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં હતું. બુદ્ધદેવ (૧૯૦૮–૭૪) આદિ કવિઓ કહેવા લાગ્યા કે રવીન્દ્રનાથની કવિતા તો પોચી પોચી છે, મૃદુ છે. અમારે તો 'તીક્ષ્ણતા' જોઈએ, 'તીવ્રતા' જોઈએ.[1] વિષ્ણુ દેએ (૧૯૦૯) વ્યંગમાં મલપતાં જાણે કહી દીધું, 'હેથા નાઇ સુશોભન રૂપદક્ષ રવીન્દ્ર ઠાકુર'.

પરંતુ એક રીતે રાવીન્દ્રિક કાવ્યચેતનાનો વિરોધ કે વિડંબના રોમાંટિક ભાવોચ્છ્વાસનો વિરોધ કે વિડંબના છે. પ્રેમ, પ્રકૃતિ, સૌન્દર્ય, અતીન્દ્રિય આધ્યાત્મિક ચેતના, શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ, માંગલ્યબોધ આદિ મૂલ્યોના વલણ પ્રત્યેનો અણગમો કે વિરોધ છે. વિરોધનો જે ધક્કો આ કવિઓ લગાવે છે તેની પ્રચાલક શક્તિ જેટલી સ્થાનિક નથી એટલી આંતરરાષ્ટ્રિય છે.

આ આંતરરાષ્ટ્રિય શક્તિ નામે આધુનિકતાને યુરોપની નગરસંસ્કૃતિએ જન્મ આપ્યો છે. આધુનિકતાનો આદિ કવિ ફ્રાંસનો બૉદલેર (૧૮૨૧–૧૮૬૭) છે. ૧૮૫૭માં તેનો કાવ્યસંગ્રહ 'લ ફ્લાર દુમાલ' (ફ્લાવર્સ ઑફ ઇવિલ)–'દુરિતનાં પુષ્પો' પ્રકટ થયો હતો. સમગ્ર યુરોપીય કવિતા તેનાથી પ્રભાવિત થઈ.

રવીન્દ્રનાથ અને બૉદલેર સામસામેના છેડાના કવિઓ લાગે.[2] દક્ષિણ અમેરિકાના ચિલીની પ્રસિદ્ધ કવયિત્રી વિકટોરિયા ઓકામ્પાએ નોંધ્યું છે કે તે રવીન્દ્રનાથને બૉદલેરનાં ફ્રેંચ કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદો વાંચી સંભળાવતી હતી, ત્યાં એક કાવ્યની શરૂઆત થતાં વિકટોરિયાને અટકાવી રવીન્દ્રનાથે કહ્યું–'વિજયા, ('વિકટોરિયા'નું કવિએ આપેલું નામ) આઈ ડોન્ટ લાઈક યૉર ફર્નિચર પોએટ !'

રવીન્દ્રનાથને બૉદલેરની કવિતા ન ગમી, પણ તેમના ઉત્તરસૂરિઓએ તો બૉદલેરને પોતાનો 'આદર્શ કવિ' માન્યો, બૉદલેર અને પછી તેના કાવ્યદર્શને અનુસરનાર અને ફ્રેંચ પ્રતીકી કાવ્યધારાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચનાર

કવિઓ માલાર્મે અને વાલેરી કવિ સુધીન્દ્રનાથ દત્ત (૧૯૦૧–૧૯૬૦)ના 'આદર્શ' બને છે. (પછી બુદ્ધદેવ બસુ 'શાર્લ બૉદલેર : તાઁર કવિતા'–૧૯૬૧–નામે આખો ગ્રંથ આપે છે, જેનો વ્યાપક પ્રભાવ બંગાળી કવિતા પર પડે છે।)

કવિ વિષ્ણુ દે અંગ્રેજી કવિ એલિયટને પોતાના કાવ્યગુરુ તરીકે માને છે. તેમનો અંગ્રેજીમાં એક નિબંધ છે: 'મિ. એલિયટ એમાંગ અર્જુનાઝ' (અર્જુનો વચ્ચે શ્રી એલિયટ). એ નિબંધમાં 'વિશ્વરૂપધારી કૃષ્ણની જેમ વિશ્વસાહિત્યની વાણી લઈને એલિયટ બંગાળના કલૈબ્યગ્રસ્ત કવિકુલ સમ્મુખ આવિર્ભૂત થયા' એવું લખીને તે કહેતા જણાય છે કે જેમ કિંકર્તવ્યવિમૂઢ બનેલા અર્જુનને કૃષ્ણે માર્ગ બતાવ્યો હતો તેમ રવીન્દ્ર–પ્રભાવમાંથી નીકળી કયે માર્ગે જવું એની ચિંતામાં પડેલા કવિઓને એલિયટે માર્ગ બતાવ્યો. વિષ્ણુ દેએ 'એલિઅટેર કવિતા' નામે એલિયટની કવિતાનું બંગાળીમાં પુસ્તક પણ આપ્યું, જોકે એ કહેવું ઘટે કે એલિયટની કવિતાના બંગાળપ્રવેશ પહેલાં સુધીન્દ્રનાથ દત્ત, બુદ્ધદેવ બસુ, જીવનાનંદ દાસ વગેરેનાં કાવ્યો પ્રકટ થઈ ચૂક્યાં હતાં.

આમ, ૧૯૩૦ની આસપાસ બંગાળી કવિતામાં પાશ્ચાત્ય કવિતાના માનદંડો સ્વીકૃતિ પામવા લાગ્યા. પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ, અતિયથાર્થવાદ આદિ કાવ્ય-કલા-આંદોલનોનો પ્રભાવ વિસ્તરતો ગયો. કોઈ એવું સમીકરણ માંડી શકે કે આધુનિકતા એટલે પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ. પરંતુ પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ તો આ પહેલાં ઓગણીસમી સદીના કવિઓથી શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત જેટલો પાશ્ચાત્ય કવિતા અને સંસ્કૃતિમાં આકંઠ નિમગ્ન બીજો કયો કવિ હોઈ શકે? રવીન્દ્રનાથ પર પણ રોમાંટિક અને વિક્ટોરિયન કવિઓની અસર ક્યાં નથી? પણ પશ્ચિમમાં પણ જે કલા-આંદોલનો પછીથી 'મોડર્નિસ્ટ મુવમેન્ટ' તરીકે ઓળખાયાં તેનો સમયગાળો ત્યાં વીસમી સદીના પ્રથમ ત્રણ દાયકા છે. અલબત્ત, પ્રતીકવાદની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીમાં જ થઈ ચૂકી હતી.

પરંતુ આ આધુનિકતાવાદી સાહિત્યિક આદર્શ તરફ ઢળવાનું વલણ એકમાત્ર રવીન્દ્રનાથના વિરોધમાંથી જન્મ્યું હતું, અથવા તે અંધ અનુકરણ હતું તેવું ય નથી. વીસમી સદીમાં આપણે ત્યાં યંત્રસંસ્કૃતિનો પ્રભાવ વિસ્તરતો જતો હતો અને કલકત્તા-મુંબઈ જેવાં મહાનગરોની સભ્યતાનો વિકાસ થવા લાગ્યો હતો. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની સીધી નહીં તો પરોક્ષ અસર થયા વિના રહે નહીં. નવીનવી વૈજ્ઞાનિક, મનોવૈજ્ઞાનિક શોધો પ્રત્યે પણ અહીંની સર્જકચેતના વિમુખ રહે નહીં. આપણી સ્વતંત્રતાની લડત પણ એક વ્યાપક અને અસરકારક પરિબળ બની રહી હતી. મૂલ્યોની સંક્રાન્તિનો આ સમય હતો. બંગાળી નવકવિઓ જેની કવિતાનું પાન કરીને પુષ્ટ થયા હતા તે રવીન્દ્રનાથની સામે થયા—રુસ્તમી-સોરાબીની અનંત શેતરંજ!

રવીન્દ્રનાથ પણ ઓછા અકળાયા નહોતા. તેમણે નવકવિઓના પોતા તરફના વલણના પ્રતિરોધમાં એક નવલકથા લખવી શરૂ કરી–હપ્તાવાર. નવલકથાનું નામ 'શેષેર કવિતા.' અમિત રાય, જે પોતાને પાશ્ચાત્ય શિક્ષાદીક્ષા તળે 'અમિટ્ રાયે' કહેવડાવે છે તે આ નવલકથાનો નાયક છે, રવિ ઠાકુરની કવિતાનો વિરોધ કરી છદ્મનામે તે 'આધુનિક' કહેવાતાં કાવ્યો કરે છે.

મજાક મજાકમાં લખાતાં આ 'આધુનિક' કાવ્યો વાંચી તે વખતના રવીન્દ્રવિરોધી આધુનિકો છક થઈ ગયા. બુદ્ધદેવ બસુએ નોંધ્યું છે: 'જેનો ઍકટા બન્ધ દુયાર, જા આમાદેર આનાડિ હાતેર આઘાતે કોનો ઉત્તર દેયનિ, તા એક જાદુકરેર સ્પર્શ હઠાત્ ખુલે

ગયો...' (જાણે એક બંધ દરવાજો, જે અમારા શિખાઉ હાથના પ્રહારોનો કોઈ જવાબ આપતો નહોતો, તે એક જાદુગરના સ્પર્શમાત્રથી એકદમ ઊઘડી ગયો.) આમ, રવીન્દ્રનાથ માટે વિમિશ્રભાવ–એમ્બિવેલેન્સ–અનુભવતા આ તરુણોએ, તેમ છતાં, બંગાળી કવિતાને નવી દિશા આપી. જેફે રવીન્દ્રનાથની કવિતા પણ 'આધુનિક' સંસ્પર્શ પામી.[3]

બંગાળી કવિતાની આ સદીના ત્રીજા દશકની આ પ્રવૃત્તિ જેટલી રોમાંચક છે તેટલી નવી દિશાની પરિચાયક પણ. ગુજરાતીમાં 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' અને 'વિશ્વશાંતિ'નો એ ગાળો.

અહીં હું આધુનિકતાની વ્યાખ્યા કે વાડ બાંધતો નથી, કે નથી તેનો ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્ય આપતો. એ માટે એક જુદો જ લેખ લખવો પડે. એ કાર્ય થોડું વિકટ પણ છે કેમ કે આધુનિકતામાં અનેક કલાઆંદોલનો સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે, જે ક્વચિત્ તો પરસ્પર વિરોધી લાગતાં હોય.[4] તેમ છતાં ડૉ. દીપ્તિ ત્રિપાઠીએ પોતાના બંગાળી મહાનિબંધ 'આધુનિક બાંગ્લા કાવ્ય-પરિચય' (૧૯૫૯)[5]માં આધુનિકતાની ભાવભૂમિનાં અને અભિવ્યક્તિરીતિનાં લક્ષણોની જે સૂચિ આપી છે, તે રજૂ કરીશ :

ભાવભૂમિની દૃષ્ટિએ આધુનિક કવિતાનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો આ છે :

૧ નગરકેન્દ્રી યંત્રસંસ્કૃતિની અસર

૨ વર્તમાન જીવનની કલાન્તિ અને નૈરાશ્યબોધ

૩ આત્મવિરોધ અને અનિકેત (રૂટલેસ) મનોભાવ

૪ જગતની અનેક સંસ્કૃતિઓમાંથી અને પરંપરાઓમાંથી સભાનપણે ગ્રહણ

૫ ફ્રોઈડના મનોવિજ્ઞાનનો પ્રભાવ.

૬ ફ્રેજર જેવા નૃવંશશાસ્ત્રી અને આઈનસ્ટાઈન જેવા પદાર્થવિજ્ઞાનીઓનો પ્રભાવ

૭ માર્ક્સવાદી દર્શનના, ખાસ કરીને સામ્યવાદી વિચારોના પ્રભાવથી નવા પ્રકારનો સમાજ રચવાની આશા

૮ ચિંતનપરકતા – ઘણી વાર જ્ઞાનના વિપુલ ભારથી કઠણ

૯ પ્રેમ, સુંદરતા, કલ્યાણ, ધર્મ વગેરે વિવિધ સ્થપિત થયેલાં મૂલ્યો પ્રત્યે સંશય અને તેને પરિણામે અનિશ્ચિતતાનો ઉદ્વેગ

૧૦ દેહજન્ય કામના, વાસના અને તેમાંથી જનમતી અનુભૂતિઓનો સ્વીકાર કરવો તથા પ્રેમના શરીરી રૂપને પ્રત્યક્ષ કરવું

૧૧ ભગવાન અને રૂઢિગત નીતિધર્મમાં અવિશ્વાસ

૧૨ રવીન્દ્ર-પરંપરાનો સભાન વિરોધ અને સર્જનના નવીન માર્ગની શોધ

અભિવ્યક્તિની રીતિ અર્થાત્ ટેક્નિકની દૃષ્ટિએ આધુનિકતાનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો :

૧ બોલચાલની ભાષા અને કાવ્યભાષાનું મિશ્રણ. ગદ્યની ભાષા, કહેવત, રોજબરોજના વ્યવહારનો શબ્દ, ગ્રામ્ય શબ્દ અને વિદેશી શબ્દના પ્રયોગમાં ગદ્ય, પદ્ય અને બોલચાલની ભાષા વચ્ચેનો તફાવત દૂર કરવાનો પ્રયત્ન. પછીના તબક્કામાં ગદ્યગંધી શબ્દનો પણ સ્વીકાર. ટૂંકમાં ભાષા બાબતે સર્વ પ્રકારના ચોખલિયાવેડાનો ત્યાગ.

૨ પૂર્વ કે પશ્ચિમની પુરાકથાઓમાંથી અથવા પ્રસિદ્ધ કવિઓનાં કાવ્ય અથવા વિચારોમાંથી અહીંતહીં ઉપયોગ કરી સિદ્ધરસને તોડવો કે પછી પુરાણી પરંપરા સાથે નવીન અનુભૂતિનો સમન્વય સિદ્ધ કરવો.

૩ ચવાયેલી ઉપમાઓ કે વર્ણનોનો જૂજ વ્યવહાર. કવેતાઈ શબ્દોનો પરિહાર.

૪ પ્રાચીન ઉપમા કે શબ્દનો નવા અર્થમાં પ્રયોગ અને તેના સહયોગથી નવાં કલ્પનોની રચના

૫ શબ્દપ્રયોગમાં મિતવ્યયિતા અને અર્થઘનત્વ લાવવાનો પ્રયત્ન

૬ આ મિતવ્યયિતા સંદર્ભે બાહુલ્યવર્જનને પરિણામે મધ્યવર્તી ચરણોનો અનુલ્લેખ. તેને લીધે વિચારધારામાં એકદમ મંડૂકપ્લુતિ લાગે. ઉપરછલ્લી નજરે અસંબદ્ધતા લાગે.

૭ ચાલુ ક્રિયાપદની સાથે સંસ્કૃતબહુલ વિશેષણ કે વિશેષ્યનો સંયોગ

૮ પ્રચલિત પયાર છંદ, સૉનેટ અને માત્રિક છંદોનું રૂપાંતર અને આંતર્પ્રાસની રચના

૯ ગદ્યછંદ (અછાંદસ)નો ઉપયોગ

૧૦ વ્યંગ, વિતર્ક, અદ્ભુત, બીભત્સ રસનો વિપુલ વ્યવહાર

૧૧ શબ્દાલંકારને સ્થાને વિરોધાભાસ, વક્રોક્તિ, સ્મરણ, વગેરે અર્થાલંકારોનો ઉપયોગ

૧૨ વિષયવૈચિત્ર્ય.

એ ખરું કે આ સૂચિમાં બધાં લક્ષણો આવી જતાં નથી, પણ એય ખરું કે આ સૂચિમાંનાં કેટલાંક લક્ષણો વધારે વ્યાપક અને સ્પષ્ટ તરી આવે છે, કેટલાંક અમુક કવિઓ કે રચનાઓ પૂરતાં સીમિત રહ્યાં છે. એ કહેવાની તો જરૂર ન હોય કે કોઈ એક કવિમાં અથવા કોઈ એક કાવ્યમાં આ બધાં લક્ષણો એકીસાથે હાજર ભાગ્યે જ હોય. વળી, આ લક્ષણો હોવા છતાં રચના પારિભાષિક અર્થમાં 'આધુનિક' છે એમ ઝટ લઈને કહી નહીં શકાય કારણ કે આધુનિકતા એક બોધ છે, જોવાની એક દૃષ્ટિ છે, જે આ બધાં લક્ષણોથી અનુભવાય ત્યારે.

રવીન્દ્રનાથે તો કહ્યું હતું કે 'આમિ જન્મ રોમાંટિક.' પણ વિરોધાભાસ તો એ છે કે રવીન્દ્રનાથનો વિરોધ કરનાર આધુનિકો વત્તેઓછે અંશે પણ મૂળે રોમાંટિક છે. અનેક વિદ્વાનો પ્રતીકવાદને જેમ રોમાંટિક ભાવધારામાંથી જન્મેલો માને છે, તેમ આધુનિકતાને પણ. હા, કેટલીક ચીજો પ્રત્યેના વલણમાં ફેરફાર ખરો. જેમ કે રોમાંટિકો પ્રેરણા કે કલ્પનાને જે મહત્ત્વ આપે છે તેનાથી ઓછું મહત્ત્વ આધુનિકો આપે છે. તેવી રીતે રોમાંટિકોના પ્રકૃતિપ્રેમની વિરુદ્ધ એક જાતની પ્રતિક્રિયા આધુનિકોમાં જોવા મળે છે. રોમાંટિકોની રચનાઓમાં રહેતી પ્રખર વૈયક્તિકતાને સ્થાને આધુનિકોનો નિર્વૈયક્તિતા ભણી ઝોક વધારે છે વગેરે.

બંગાળી કવિતામાં આધુનિકોમાં બુદ્ધદેવ બસુ એક અગ્રણી સાહિત્યકાર ગણાય છે. તેમની કાવ્યરચનાની શરૂઆત તો રવીન્દ્રનાથના અનુસરણથી થાય છે, પણ પછી તેમાંથી હટી જાય છે. 'બંદીર વંદના' તેમની પહેલી મહત્ત્વપૂર્ણ રચના, જે ૧૯૨૬માં તેમણે લખી હતી.

આ કાવ્યમાં કવિ વિધાતાને 'નિર્મમ નિર્માતા' કહે છે. એણે મનુષ્યને 'અપૂર્ણ' ઘડ્યો છે. વિધાતાએ સર્જેલી એ અપૂર્ણતા–ત્રુટિ મનુષ્ય દૂર કરે છે, જેમ કે વિધાતાએ માણસમાં અંધારી અમાસ જેવી વાસના મૂકી, પણ માણસે તેમાં પોતાની સ્વપ્નસુધાનું સિંચન કરી 'પ્રેમ'નું ઘડતર કર્યું :

> તુમિ મોરે દિયેછો કામના. અન્ધકાર અમારાત્રિ સમ
> તાહે આમિ ગડિયાછિ પ્રેમ, મિલાઈયા સ્વપ્નસુધા મમ.
> તોમાર ત્રુટિરે આમિ આપન સાધના દિયા કરેછિ
> શોધન એઈ ગર્વ, મોર.

આ કવિતાએ 'ગીતાંજલિ', 'ગીતિમાલ્ય'ના વાચકોને આંચકો આપ્યો હતો. આમ પ બુદ્ધદેવનો સૌપ્રથમ

વિરોધ તેમની રચનાઓ અશ્લીલ છે એવા આરોપથી શરૂ થયેલો. આ સમયની બુદ્ધદેવની રચનાઓ પર ડી. એચ. લૉરેન્સની અર્થાત્ બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તેની લૈંગિક ચેતના (ફ્લેસ કૉન્સ્યસનેસ)ના દર્શનની અસર છે. તેની સાથે ફ્રૉઈડના મનોવિશ્લેષણની પણ.

રવીન્દ્રનાથની પ્રિયતમા 'માનસી' છે, બુદ્ધદેવની પ્રિયા રક્તમાંસની નારી છે. તેને નામ છે અપર્ણા, મૈત્રેયી, રમા, અમિતા... પ્રેમ વિષે કવિ કહે છે :

યે પ્રણય
વિવસન, વિશુદ્ધ, જાન્તવ
મૃત્યુ નેઈ તાર.

'સ્પર્શેર પ્રજ્વલન'માં બુદ્ધદેવ રવિ ઠાકુરની એક કાવ્ય-પંક્તિ લઈ કવિતાની શરૂઆત કરે છે, પણ તેનાથી ઊંટાઈને ભાવનાત્મક પ્રેમને સ્થાને માંસલ પ્રેમની વાત કરે છે. રવિ ઠાકુરની કવિતા છે'ઍમન દિને તારે બલા યાય'– આવે દિવસે તેને કહી શકાય, (આવી ઘનઘોર વર્ષામાં... વગેરે) પણ બુદ્ધદેવ કહે છે કે આવે દિવસે. તેને કહી શકાય, આજના જેવા વર્ષાના આ દિવસે. પણ હવે કહેવાનું કશું નથી, હવે તો સ્પર્શના હસ્તાક્ષર જોઈએ, સ્પર્શ જે અગ્નિનો ગર્ભ અને ઈશ્વરનું શરીર છે :

ઍમને દિને તારે બલા યાય,
આજકેર મતો એઈ વર્ષાર દિને.
કિન્તુ બલાર કિછુ નેઇ યે
ઍખન શુધુ સ્પર્શેર સ્વાક્ષર
સ્પર્શેર પ્રજ્વલન.
સ્પર્શ, સ્પર્શ!
આગુનેર શાઁસ
ઈશ્વરેર શરીર
ઍખન આર કિછુ બલાર નેઇ.
ઍખન શુધુ સ્પર્શેર લાલ ફૂલેર ઉન્મીલન.

અહીં આપણે પ્રેમના મૂલ્યબોધમાં પરિવર્તન જોઈએ છીએ. અગાઉ કહ્યું છે તેમ લૉરેન્સનાં કાવ્યોનો પ્રભાવ વિશેષે લક્ષ કરી શકાય. 'બે દેવતા' (દેવતા દુઇ) નામની કવિતામાં કહે છે કે દેવના માત્ર નિષ્ઠુર નથી, વજ્રના નથી, મૃત્યુના નથી; દેવતા ઉત્સવના છે, વસન્તના છે, ચુમ્બનના છે. પછી કહે છે વજ્રના દેવતા આપણી છાતીમાં ગંભીર ગર્જનાથી પ્રહાર કરે છે, પણ ચુમ્બનના દેવતા આપણને જીવતા રાખે છે, આપણે 'નવા' બનીએ છીએ. આપણું શરીર એ તે દેવતાનું આશ્ચર્ય છે, મહિમા છે. વજ્રના દેવતાને પ્રણામ, તે ભયંકર છે. ચુંબનના દેવતાને પ્રેમ કરું છું; તે સુંદર છે :

વજ્રેર યિનિ દેવતા તાઁકે પ્રણામ કરિ
તિનિ ભયંકર;
ચુમ્બનેર યિનિ દેવતા તાઁકે ભાલોબાસિ
તિનિ અપરૂપ.

ચુમ્બનના દેવતાના આ ઉપાસક કવિ નારીની છાતીને ચુમ્બનની છાપથી ઢાંકી દેવા ઇચ્છે છે. સંગમે-ચ્છાની આ પંક્તિઓ જુઓ :

તોમાર ઉત્તાપ સંચારિત હોક આમાર રક્તે.
તોમાર અન્ધકારેર નિર્મમ નિષ્પેષણે
આમિ યેન ઉષ્ણ સુરાર મતો ઝરે ઝરે પડિ
તોમાર પ્રાણેર નિભૃત પાત્રે
બિન્દુ બિન્દુ કરે,
નિઃશેષે.

(તારો ઉત્તાપ સંચારિત થાઓ મારા લોહીમાં.
તારા અંધકારના નિર્મમ નિષ્પેષણથી
હું જાણે ગરમ સુરાની જેમ ઝરી પડું
તારા પ્રાણના નિભૃતપાત્રમાં
ટીપે ટીપે
નિઃશેષ.)

'કંકાવતી' બુદ્ધદેવનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય છે. તેમાં પ્રાસ, આન્તર્પ્રાસની રચના અને લયલીલા ધ્યાન ખેંચે છે. ભાષાની રીતે પણ, તેમાં બોલચાલના શબ્દો ગૂંથાઈ ગયા હોવાથી નાવીન્ય આવ્યું છે. વળી, 'કંકાવતી' એટલે લોકકથાનું એક પાત્ર. સ્થાનિક લોકકથાના આ પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી કવિતામાં દેશવિદેશની કવિતાના અનેક અંશ ભળી ગયા છે. તેમાં હોમર છે, મધ્યકાલના ત્રાઉબેદુર કે પ્રોવેન્સાલ કવિઓ છે, વૈષ્ણવ કવિ ગોવિંદદાસ છે. વળી, કવિતામાં પાશ્ચાત્ય કાવ્યરીતિ –'સેરિનાડ' (પ્રિયતમાની બારી નીચે ઊભા રહી પ્રેમિક દ્વારા ગવાતું ગીત)ની રીતિ છે. આ દીર્ઘકાવ્યની આરંભની બે પંક્તિઓ :

તોમાર નામેર શબ્દ આમાર કાને આર પ્રાણે ગાનેર મતો–
મર્મેર માઝે મર્મરિ' બાજે, 'કંકા ! કંકા ! કંકાવતી !'

કંકાવતી ગો.

આ રચનાઓમાં આધુનિકતાની સાથે રોમાંટિક ઉદ્વેગ છે. બુદ્ધદેવની પરવર્તી કવિતાઓમાં બૉદલેર, રિલ્કે વગેરે કવિઓની હાજરી જોઈ શકાય, પાઉન્ડ-એલિયટની પણ. પરિણામે પ્રતીક અને કલ્પનપ્રધાન રચનાઓ આપણને મળે છે. દેશવિદેશનાં પ્રાચીન મિથકોનો ઉપયોગ (જેમ કે દ્રૌપદીર સાડી, દમયન્તી, અર્જુન, કયુપિડ, હનુમાનેર જીવન ઓ મૃત્યુ, ધૃતરાષ્ટ્રેર વિલાપ), બુદ્ધદેવ આધુનિક ચેતનાની અભિવ્યક્તિ માટે કરે છે.

અગાઉ આપણે સંકેત કર્યો છે કે આધુનિકતાનો મુખ્ય ઉદ્ગમસ્રોત મહાનગરો અને તેમાં જિવાતું જતું જીવન છે. બંગાળમાં કલકત્તા એક મહાનગર છે. કલકત્તા પર શતાધિક કવિતાઓ લખાઈ છે. ઓગણીસમી સદીમાં કલકત્તામાં જન્મેલા બ્રિટિશ કવિ રડયાર્ડ કિપ્લિંગે 'સિટી ઑફ ધ ડ્રેડફુલ નાઈટ'નું અભિધાન આ નગરને આપેલું. કોઈએ તેને 'સ્પાઈડર સિટી' કહ્યું છે. એક કવિએ અર્ધા છૂંદાયેલા વંદા સાથે તેની સરખામણી કરી છે, અન્ય એકે તેને 'મુમૂર્ષુ નાયિકા'ની પદવી આપી છે.

રોમાંટિક કવિતામાં 'પેસ્ટોરલ' તત્ત્વ અધિક હોય છે. અનેક ગ્રામચિત્રો જોવા મળે. પણ આધુનિક કવિતામાં નગર, એની શેરીઓ અને સડકો, એની ઊંચી ઇમારતો અને ઝૂંપડપટ્ટીઓ, વણિજ સંસ્કૃતિ અને વેશ્યાજીવન, યાંત્રિક વાહનો અને યાંત્રિક જીવન જીવતા મનુષ્યો—આ બધું ઊભરાય તે સહજ છે. બુદ્ધદેવ કલકત્તાની અનેક વાતો કરે છે. આ કલકત્તા સાથે કવિને પ્રેમ છે. કવિ એકી સાથે તેને 'આમાર ઉજ્જયિની, આમાર અમેરિકા' કહે છે. તેમાં સ્વપ્નનગરી અને યંત્રનગરીનું સાયુજ્ય જોઈ શકાય.

અહીં એકબે વાતનો નિર્દેશ બુદ્ધદેવ બસુ અને આધુનિક બંગાળી કવિતાના સંદર્ભે કરવો જોઈએ. બુદ્ધદેવે 'કવિતા' નામનું ત્રૈમાસિક વર્ષો સુધી ચલાવ્યું. એ સામયિક દ્વારા તેમણે બંગાળમાં આધુનિક કવિતાની પ્રવૃત્તિને પુષ્ટ કરી છે. દેશની અને વિદેશોનાં અનેક કાવ્યોનાં અનુવાદ-વિવેચન દ્વારા આધુનિક કાવ્યચેતનાને ઘડવામાં તેમનો અનન્ય ફાળો છે. પ્રતીકવાદી કવિતાઓની જેમ બુદ્ધદેવ છેક સુધી એકમાત્ર શુદ્ધ સાહિત્યકલાના ઉપાસક રહ્યા. ઉત્તરવયે તેઓ રામાયણ અને વિશેષે તો મહાભારતના અધ્યયનમાં ડૂબેલા હતા. પરિણામે 'તપસ્વી ઓ તરંગિણી', 'પ્રથમ પાર્થ', 'અનામી અંગના' કે 'કાલસન્ધ્યા' જેવાં મિથકાશ્રિત નાટકો મળે છે. આ પણ એક રીતે આધુનિક ચેતનાનું જ પ્રસારણ છે.

રવીન્દ્રોત્તર આધુનિકોમાં જીવનાનંદ દાસ (૧૮૯૯ ૧૯૫૪) સૌથી વિલક્ષણ કવિ છે. પારિભાષિક અર્થમાં 'આધુનિક' થવાની કોઈ સભાનતા આ કવિમાં નથી

અને તેમ છતાં સર્વ આધુનિકોમાં તેમની કવિતા વ્યાપક સ્વીકાર પામી છે. અંગ્રેજી કવિઓમાંથી યેટ્સની કવિતાનો પાસ તેમની કવિતાને લાગ્યો છે. જીવનાનંદ એકીસાથે રૂપસી ગ્રામ બાંગ્લાના અને યંત્રયુગના કવિ છે. તેમની કવિતામાં સૌન્દર્યચેતના સાથે મૃત્યુચેતના ભળી ગઈ છે, પ્રેમની અનુભૂતિ સાથે અ-પ્રેમની અનુભૂતિ, અને યથાર્થ સાથે અતિયથાર્થની સૃષ્ટિ. અભિનવ ઇન્દ્રિય-ઘન કલ્પનો અને ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોની તેમની કવિતા કવચિત ગૂઢ છતાં સુગ્રાહ્ય છે.

એલિયટે 'વેસ્ટ લેન્ડ' જેવા પ્રતીકથી આપણા યુગની વંધ્યતાની મિતાક્ષરી વ્યાખ્યા કરી છે. જીવનાનંદ દાસે એ વંધ્યતા સૂચવી છે હેમંતના પ્રતીકથી. એ રીતે ઋતુગાનના એ કવિ ખરા, પણ વસંત-વર્ષાના કે શરદના નહીં, હેમંતના-પાનખરના. આ એક ચિત્રની અનુભૂતિ કેવી થાય છે તે જુઓ. કાવ્યનું શીર્ષક છે 'પેઁચા' (ઘુવડ). આ ઘુવડનો પછી તો આપણી ગુજરાતી કવિતામાં ૧૯૬૦ની આસપાસ પ્રવેશ થયો. જીવનાનંદમાં વારેવારે આ પંખી આવે છે:

પ્રથમ ફસલ ગેછે ઘરે-
હેમન્તેર માઠે માઠે ઝરે
શુધુ શિશિરેર જલ;
અઘ્રાણેર નદીરિર શ્વાસે
હિમ હ'યે આછે
બાઁશ પાતા-મરા ઘાસ-આકાશેર તારા;
બરફેર મતો ચાઁદ ઢાલিছે ফোয়ারা;
ধানখেতে-মাঠে
জমিছে ধোঁয়াটে
ধারালো কুয়াশা;
ঘরে গেছে চাষা;
ঝিমায়েছে এ-পৃথিবী-
তণ્ણુ પાઈ ટેર
કાર જૅન ઘુટો ચોખે નાઇ એ ઘુમેર
કોનો સાધ. હલુદ પાતાર ભિડે બ'સે
શિશિરે પાલક ઘ'ષે ઘ'ષે,
પાખાર છાયાય શાખા ઢેકે,
ઘુમ આર ઘુમન્તેર છબિ દેખે દેખે
મેઠો ચાઁદ આર મેઠો તારાદેર સાથે
જાગે એકા અઘ્રાણેર રાતે
સેઇ પાખિ;

(પહેલી ફસલ પહોંચી ગઈ છે ઘેર-
હેમંતના ખેતરે ખેતરમાં ઝરે છે
માત્ર ઝાકળનું જળ;
માગશરની નદીના શ્વાસમાં
હિમ થઈ જાય છે
વાંસનાં પત્તાં-મરેલું ઘાસ-આકાશના તારા;
બરફ જેવો ચંદ્ર ફુવારો રેડે છે;
ડાંગરના ખેતરમાં-સીમમાં
ધુમાડિયું ધારદાર
ધુમ્મસ જામે છે;
ખેડૂત ઘેર ગયો છે
આ પૃથ્વી ઝોકાં ખાય છે—
તો પણ ખબર પડે છે
કે જાણે કોઈની બે આંખમાં નથી આ ઊંઘની
કોઇ ઇચ્છા
પીળાં પાંદડાંની ભીડમાં બેસી,
ઝાકળથી પીંછાં ઘસી ઘસી,
પાંખની છાયાથી ડાળી ઢાંકી,
ઊંઘ અને ઊંઘનારનું ચિત્ર જોતાંજોતાં
સીમના ચંદ્ર અને સીમના તારાઓની સાથે
જાગે છે એકલું માગશરની રાતે
તે પંખી)

આ કવિતામાં જે પદાવલિનો પ્રયોગ છે તે જુઓ. હેમંત, ઝાકળ, હિમ, ધુમ્મસ, મરેલું ઘાસ, પીળાં પાંદડાં, જાગતું ઘુવડ—આ સમગ્રનો પ્રભાવ જે માનસિકતા ઊભી કરે છે, તે ક્લાન્તિની-નિર્વેદની છે, જે આધુનિક સંવેદના છે.

બુદ્ધદેવ બસુની જેમ જીવનાનંદ પણ નારીના–પ્રેમના કવિ છે. તેમની નારી પણ કોઈ ભાવવાચક નામ ન રહેતાં વિશેષ નામ અને ગામ લઈ ને આવે છે—નાટોરની વનલતા સેન. આ કાવ્યમાં કવિ ઇતિહાસ-ભૂગોળની સીમાઓને લોપતી કલ્પનસૃષ્ટિ રચે છે. કવિતામાં સ્થળ-સમયનું એક નવું પરિમાણ બાંધે છે; કવિ કહે છે કે હજાર હજાર વરસોથી પૃથ્વીપથે હું ભમી રહ્યો છું. સિંહલ સમુદ્રથી નિશીથના અંધકારમાં ઘણું ઘણું ભમ્યો છું બિમ્બિસાર અને અશોકના ધૂસર જગતમાં હું હતો. એથી પણ દૂર અંધકારમાં વિદર્ભનગરમાં હતો. અત્યંત ક્લાન્ત એવા મારી ચારે બાજુએ ગર્જના કરતો સાગર હતો. આવામાં મને બે પળની શાંતિ આપી હતી નાટોર ગામની વનલતા સેને. કેવી છે આ વનલતા?

ચુલ તાર કબેકાર અન્ધકાર વિદિશાર નિશા
મુખ તાર શ્રાવસ્તિર કારુકાર્ય; અતિદૂર સમુદ્રેર પર
હાલ ભેંગે જે–નાવિક હારાયે છે દિશા
સબુજ ઘાસેર દેશ જખન સે
ચોખે દેખે દારુચિનિ દ્વીપેર ભીતર,
તેમનિ દેખેછિ તારે અન્ધકારે; બલે છે સે,
એત દિન કોથાય છિલેન
પાખિર નીડેર મતો ચોખ તુલે નાટોરેર વનલતા સેન.

–તેના કેશ પુરાણા જમાનાની વિદિશાની રાત્રિના અંધકાર જેવા હતા, શ્રાવસ્તિના શિલ્પ જેવું તેનું મુખ હતું. બહુ દૂર સમુદ્રમાં સુકાન તૂટતાં દશા ખોઈ બેઠેલો કોઈ નાવિક જેમ કોઈ હરિયાળો ટાપુ જુએ તેમ મેં તેને અંધકારમાં જોઈ હતી. 'આટલા દિવસ તમે ક્યાં હતા?' એમ પૂછ્યું હતું, પંખીના માળા જેવી આંખો ઊંચી કરીને નાટોર ગામની વનલતા સેને.

આ કાવ્યમાં ઉપમાની અવનવીનતા ધ્યાન ખેંચે છે. કેશ કેવા? પુરાણી વિદિશાનગરીની રાત્રિના અંધકાર જેવા. મુખ કેવું? શ્રાવસ્તિના શિલ્પ જેવું. આંખો કેવી? પંખીના માળા જેવી. આ બધી ઉપમાઓ સાદૃશ્યધર્મા નથી. તે ભાવકની ચેતનાનો વિસ્તાર સાધે છે. કાવ્યમાં આંતર્પ્રાસની રચના પણ ધ્યાનાર્હ છે.

જીવનાનંદ દાસની કવિતામાં મૃત્યુચેતના વારંવાર ડોકાય છે. મૃત્યુની પહેલાં મૃત્યુનો પરિચય 'મૃત્યુર આગે' કાવ્યમાં છે:

અરે, જાણતા નથી કે
બધી રંગીન કામનાઓને ઓશિકે દીવાલની જેમ
આવીને જાગે છે ધૂસર મૃત્યુનું મુખ?

આ મૃત્યુચેતના તેમના 'અંધકાર' કાવ્યમાં અંધકારને રૂપે આવે છે. એટલે કવિ કહે છે કે ગભીર અંધકારની ઊંઘના આસ્વાદથી મારા આત્માનું લાલન થયું છે. મને કેમ જગાડવા ઇચ્છો છો?

કવિ કહે છે:
હૃદયેર અવિરલ અંધકારેર ભિતર સૂર્યકે ડુબિયે ફેલે
આબાર ઘુમોતે ચેયેછિ આમિ,
અન્ધકારેર સ્તનેર ભિતર યોનિર ભિતર અનન્ત મૃત્યુર
મતો મિશે
થાકતે ચેયેછિ.

(હૃદયના અવિરલ અંધકારની અંદર સૂર્યને ડુબાડી દઈને મેં ફરીથી ઊંઘવાની ઇચ્છા કરી છે,
અંધકારના સ્તનની અંદર યોનિની અંદર અનંત મૃત્યુની જેમ ભળી જવા ઇચ્છા કરી છે.)

અહીં 'અંધકારેર સ્તનેર ભિતર યોનિર ભિતર'—આ કલ્પન આ કાવ્ય પહેલાં ભાગ્યે જ આવી શક્યું હોત! નૈતિક–અનૈતિક મૂલ્યોથી પર આ પ્રયોગ દ્વારા જે નીતિ-

નિરપેક્ષ 'અમારલ' દષ્ટિકોણ પ્રકટ થાય છે તે આધુનિક કલાસ્વામીઓમાં વારેવારે જોવા મળે છે. (કહે છે કે આ પંક્તિને કારણે કવિને નોકરી છોડવા વારો આવ્યો હતો.)

આ કાવ્યમાં એલિયટના કાવ્યમાં છે તેમ પંક્તિ કે પંક્તિખંડોનું વારેવારે આવતન થાય છે અને એ આવતનથી એક પ્રભાવક બોધ અનુભવાય છે. આવર્તનની આ રીતિ આધુનિક કવિતાની એક રીતિ છે.

સરરિયલ કાવ્યો કે કલ્પનો જીવનાનંદ દાસમાં અનેક છે. 'હાવાર રાત', 'નગ્નનિર્જન હાત' 'શવ', 'ઘોડા' વગેરે કાવ્યો આવાં છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યયનો બોધ અનેક પંક્તિઓમાં છે, જેમાં પ્રસિદ્ધ છે: 'ઘાસ' કાવ્યની આ પંક્તિઓ:

કુમળાં લીંબોઇનાં પાંદડાં જેવા નરમ લીલા પ્રકાશથી
પૃથ્વી ભરાઇ ગઈ છે આ સવારની વેળાએ;
કાચી નારંગી જેવું લીલું ઘાસ – તેવું જ સુઘ્રાણ –
હરણો દાંત વડે તોડી રહ્યાં છે
મને ઇચ્છા થાય છે કે આ ઘાસની ઘ્રાણ હરિત મદની જેમ
ગ્લાસ પર ગ્લાસ ભરીને પીઉં...

બોદલેરનો કાવ્યાદર્શ સૂચવતી પેલી પ્રસિદ્ધ પંક્તિ 'પર્ફ્યુમ્સ, સાઉન્ડ્ઝ ઍન્ડ કલર્સ કરસ્પૉન્ડ'ની જેમ અહીં પણ રંગ ગંધ સ્પર્શ શ્રુતિ સ્વાદ પરસ્પરમાં ભળતાં અનુભવાય છે.

જો બુદ્ધદેવ બસુ અને જીવનાનંદ દાસની આધુનિક કાવ્યચેતનામાં રોમાંટિક ભાવધારા અનુસ્યૂત છે, તો સુધીન્દ્રનાથ દત્તની આધુનિક કવિતામાં ક્લાસિકલ કાવ્ય-રીતિ. માલાર્મે-વાલેરી પ્રવર્તિત પ્રતીકી કાવ્યાદર્શના[૫] તેઓ અનુયાયી છે અર્થાત્ પોતાની કવિતામાં તેઓ વ્યંજના ધર્મિતાનો પુરસ્કાર કરે છે. માલાર્મેએ કહેલું કે કવિતાનો આનંદ તો તે શું કહેવા માગે છે તેની ધીરે ધીરે અનુમાન કરવાની પ્રક્રિયામાં રહેલો છે. સીધી વાત કહેવાથી તો તેનો ત્રીજા ભાગનો આનંદ નાશ કરવા જેવું થાય. વ્યંજના એ જ આદર્શ...આ માટે શબ્દના કોશગત અર્થને કેવી રીતે બદલવો તે જ કવિકર્મનો હેતુ અને પુરુષાર્થ બની રહે. માલાર્મેના શિષ્ય વાલેરીએ પણ કવિકર્મની મહત્તા પ્રતિષ્ઠિત કરી છે. સુધીન્દ્રનાથની કવિતામાં કવિની વિવેકદષ્ટિ તેમના કવિકર્મમાં સતત પ્રવર્તમાન રહી છે. તેમની કવિતામાં તેઓ જે (આપણા કવિ બળવંતરાયની જેમ) પાઠાન્તર કરતા રહેતા તેમાંથી પણ આ જ વસ્તુ સૂચિત થાય છે. શબ્દના પ્રયોગમાં તેઓ અત્યંત સાવધાન રહેતા. તેઓ જે સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ કરતા તેનો અર્થ ઘણી વાર દૂર સુધી લઈ જનારો હોય. 'ફાલ્ગુની', 'ત્રિશંકુ' કે 'દ્વૈપાયન' શબ્દ હોય, પણ તે શબ્દો માત્ર પ્રાચીન મિથકોનો સંકેત કરીને અટકી ન જતા હોય.

માલાર્મેના કાવ્યાદર્શની જેમ તેના નેતિવાચક (નેગેટિવ) જીવનદર્શનનો પ્રભાવ પણ સુધીન્દ્રનાથ પર છે. એટલે તેમની કવિતામાં 'મરુભૂમિ', 'નરક', 'શબ' 'પ્રાવરણી' (કાંટિયું) 'નિર્વેદ' જેવા શબ્દો મળે છે. સુધીન્દ્રનાથ પર આધુનિક પાશ્ચાત્ય દર્શનોની પણ અસર છે. તેમ છતાં તેમની કવિતાનો આરંભ તો રવીન્દ્ર-સંસ્કારો લઈને આવે છે, એટલું જ નહીં સુધીન્દ્રનાથ કેટલાંક વર્ષો રવીન્દ્રનાથના અંતેવાસી પણ બન્યા હતા.

સુધીન્દ્રનાથનાં દર્શન અને કાવ્યરીતિના યુગપત્ ઉદાહરણ જેવું તેમનું કાવ્ય છે 'ઉટપાખી'. ઉટપાખી એટલે શાહમૃગ. આ કવિતામાં કવિનું નેગેટિવ જીવન-દર્શન પ્રકટ થાય છે. મનુષ્યજીવનને તેઓ ઉજ્જડ મરુભૂમિ રૂપે જુએ છે. કવિ શાહમૃગને કહે છે:

આમાર કથા કિ શુનતે પાઓ ના તુમિ?
કેન મુખ ગુંજે આછો તબે મિછે છલે?

ક્રોથાય લુકમે? ધૂધૂ કરે મરુભૂમિ,
ક્ષયેક્ષયે છાયા મરે જેછે પદતલે
આજ દિગન્તે મરીચિકાઓ યે નેઇ
નિર્વ્વાક, નીલ, નિર્મમ મહાકાશ

–(મારી વાત તને નથી સંભળાતી?
મિથ્યા છળમાં તો પછી કેમ માથું ઘાલીને ઊભું છે?
ક્યાં સંતાઈશ? ખાવા ધાય છે આ રણ;
ખવાઈ ખવાઈને છાયા મરી ગઈ છે પગ નીચે.
આજે દિગન્તમાં મરીચિકા પણ નથી
નિર્વાક, નીલ, નિર્મમ મહાકાશ છે.)

મરુભૂમિનું આ શાહમૃગ કોણ? બદલાયેલા મૂલ્ય-બોધના યુગમાં વાસ્તવિકતા તરફથી મુખ ફેરવીને ઊભેલો, આત્મવંચના કરતો માનવી. કવિ તેને પૂછે છે:

અન્ધ હલે કિ પ્રલય બન્ધ થાકે?
(આંધળા થવાથી પ્રલય અટકી જશે?)

કવિ તેને વાસ્તવની અભિમુખ થઈ માર્ગ શોધવા કહે છે. એ માર્ગ છે કર્મનો, પ્રવૃત્તિનો. કવિતામાં અર્થોના અન્ય સંકેતો પણ જોઈ શકાય છે. એની ઉપલબ્ધિ થાય 'મેકિંગ લિટલ બાય લિટલ'-થી

વીસમી સદીના યુગને સંદેહનો યુગ (એજ ઑફ સ્કેપ્ટિસિઝમ) કહેવામાં આવે છે. ઈશ્વર પ્રત્યે અશ્રદ્ધા, સંદેહ ઘણા આધુનિકોમાં છે. સુધીન્દ્રનાથ પણ નિરીશ્વર-વાદી છે. 'પ્રશ્ન' નામક કાવ્યમાં ઈશ્વરવિષયક ચાલી આવતી માન્યતાઓ વિષે 'ન્યાયનિષ્ઠ' ઈશ્વરને જ પ્રતિ-પ્રશ્ન છે: ભગવાન હોય તો આ સંસારમાં આટલો અન્યાય કેમ ચાલે છે? અત્યાચારનું રાજ્ય કેમ ચાલે છે? કવિ પૂછે છે:

હાય, ભગવાન
હાય, હાય વ્યર્થ ભગવાન,
તારી અપાર ક્ષમા શું કેવળ અસુરો માટે જ છે?
પણ જેઓ પ્રહરે પ્રહરે
પોતાના અતિ મૂલ્યવાન પ્રાણ, મર્ત્યલોકમાં
તારા સિંહાસનને સુપ્રતિષ્ઠિત કરવા માટે
બેધડક અર્પણ કરે છે
તેઓ અવજ્ઞાને પાત્ર છે?
તે તારા આત્મીય નથી?
જેઓએ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરીને
પોતાની નસ કાપીને રુક્ષ મરુભૂમિને સીંચી છે
સોનાનાં સ્વપ્ન અંકુરિત કરવા
તેઓનો એ કૃપણ કરુણાની કણી ઉપર હક નથી?
તરસી રેતીમાં
સદ્‌ગતિ અને સત્કાર વગર તેમનાં શબ
માત્ર ગીધડાંનું ભોજન છે?
તેમનાં ક્ષય પામતાં હાડપિંજર
સર્વસહા ધરણીનો કચરાનો બોજો વધારવા માટે છે?...
(અનુ. નગીનદાસ પારેખ)

મરુભૂમિનું કલ્પન અહીં ફરીથી આવે છે. ભગવાન પ્રત્યેની કવિની અનાસ્થા એક બુદ્ધિપૂત અનુભૂતિમાંથી જન્મેલી છે. સુધીન્દ્રની કવિતામાં બૌદ્ધિકતાનો સ્પર્શ હોય છે. એટલે આવેગ સંયત છે. કવિતામાં વિચાર હોય છે, પણ એલિયટ જેને 'ફેલ્ટ' થૉટ કહે છે તે અનુભૂત વિચાર હોય છે, એટલે એ કવિતાની કક્ષાએ પહોંચે છે.

શાશ્વત પ્રેમમાં પણ કવિ સુધીન્દ્રને વિશ્વાસ નથી. પ્રેમ એટલે ક્ષણવિલાસ છે. ચિરંતન પ્રેમનું વચન તેમને મતે એક 'દયાર્દ્ર વંચના' છે. 'મહાસત્ય' કવિતામાં આ મહાસત્યની ઘોષણા કરતા હોય તેમ કહે છે:

અસમ્ભવ, પ્રિયતમે, અસમ્ભવ શાશ્વત સ્મરણ
અસંગત ચિરપ્રેમ; સંવરણ અસાધ્ય, અન્યાય.

સુધીન્દ્રનાથે વિરૂપ જગત અને તેમાં જીવન જીવતા

મનુષ્યની ટ્રૅજેડી જોઈ લીધી છે અને તેનો નિર્મમ સ્વીકાર પણ કર્યો છે. 'પ્રતીક્ષા' કાવ્યમાં તેઓ કહે છે તેમ આ વિરૂપ વિશ્વમાં મનુષ્ય એકલો છે:

વિરૂપ વિશ્વે માનુષ નિયત એકાકી.

સુધીન્દ્રનાથની કવિતામાં દેશવિદેશની કવિતાના, પુરાણકથાઓના સંદર્ભો ગુંથાયેલા હોય છે. કવિની ભાષિક સર્જનાત્મકતાએ આધુનિક બંગાળી કવિતાની ભાષાને બે ડગલાં આગળ વધારી છે.

સુધીન્દ્રનાથે, બુદ્ધદેવે જેમ 'કવિતા' ત્રૈમાસિક દ્વારા તેમ, 'પરિચય' સામયિક દ્વારા આધુનિક બંગાળી સાહિત્યના મિજાજની માવજત કરી હતી એ નોંધવું ઘટે.

અગાઉ આપણે જોઈ ગયા કે વિષ્ણુ દે પણ રવીન્દ્ર-ચેતનાના વિરોધ સાથે બંગાળી કવિતામાં પ્રવેશ કરે છે. જીવનદર્શન પરત્વે વિષ્ણુ દે માર્ક્સવાદી છે, પરંતુ કાવ્ય-રીતિમાં તેઓ એલિયટપંથી છે. એલિયટે પ્રશસ્ત કરેલા કાવ્યમાર્ગ પર તેમની કવિતા ચાલે છે. તેમની પાસેથી વિષ્ણુ દે પરંપરાની સભાનતા, નિર્વૈયક્તિકતા અને આત્મસભાનતાનો આદર્શ સ્વીકારે છે. પરંતુ વિષ્ણુ દેમાં એલિયટનો પ્રભાવ સવિશેષે તો કવિતામાં ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક સંદર્ભો, અન્ય કવિઓની કવિતાની પંક્તિઓ વગેરે ગૂંથી લેવાની રીતિમાં તરત જ દેખાશે, તે એટલે સુધી કે શ્રીમતી લીલા રાયે લખ્યું કે આવા સંદર્ભોના વિનિયોગમાં તેઓ એલિયટને પણ પાછા પાડી દે છે.

વિષ્ણુ દેનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ જે નામ લઈને આવે છે તેમાં દેશ-પરદેશનું સાયુજ્ય છે– 'ઉર્વશી ઓ આર્ટેમિસ' એક ભારતીય પુરાણ પાત્ર, બીજું ગ્રીક. રવીન્દ્રનાથની 'ઉર્વશી' ચિરંતન સૌન્દર્યના પ્રતીક તરીકે આવે છે, જ્યારે વિષ્ણુ દેની 'ઉર્વશી' નિષ્ફળ રોમાં-ટિકતાના પ્રતીક રૂપે. તે પ્રેમની નશ્વરતા અને ક્ષણિકતાનો પણ સંકેત કરે છે:

હું પુરુરવા નથી હે ઉર્વશી
ક્ષણિકની મર્ત્ય અલકામાં
ઇન્દ્રિયોના હર્ષથી મારું ભુવન રચ્યું છું તે તું જાણે છે?
આવ, તું તે ભુવનમાં, કદંબનો રોમાંચ વેરતી વેરતી
ક્ષણેક ત્યાં રહે;
તારા દેહની અંતહીન આમંત્રણ વીથિકામાં
ભમવાનો સમય નથી...
હું જાણું છું મેઘ-ઋતુ છે પ્રેમ આપણો.

ઉર્વશી, પુરુરવાની જેમ અર્જુન, ઊલુપિ, મહાશ્વેતા, યયાતિ (સુધીન્દ્ર દત્તની પણ યયાતિ પર કવિતા છે) નહુષ, કંસ, વિભીષણ આદિ પુરાપાત્રોને આધુનિક યુગચેતનાને તીવ્ર રીતે અભિવ્યક્ત કરવા વિષ્ણુ દે પોતાની કવિતામાં પ્રયોજે છે. તે સાથે વિદેશી પુરાપાત્રો આર્ટેમિસ, ક્રેસિડા વગેરે પણ આવે છે. આમ, તેમની કવિતામાં વૈશ્વિક સંદર્ભો ડોકાય છે. એટલું જ નહીં, છત્તીશગડી, સાંથાલ અને ઓરાંઓ કવિતાના આદિમ ધબકાર પણ છે. ત્રાઉબેદુર કવિતા સાથે બારમાસીઓ પણ છે. ઉપરાંત સંગીત, શિલ્પ, ચિત્ર આદિ કલાઓના સેવનના સંસ્કાર પણ તેમની કવિતા ઝીલે છે, અને એમ એક પ્રકારની એવી સંકુલતા, દુર્બોધતા એમાં આવે છે જે કોઈ માર્ક્સવાદી અર્થાત્ 'પીપલ્સ પૉએટ' (જનતાના કવિ)માં ભાગ્યેજ અભીપ્સિત હોય. આ દુર્બોધતા કે સંકુલતા આધુનિક લિરિકની સંકુલતા છે.

વિષ્ણુ દેની કવિતામાં વર્તમાનયુગની તીવ્ર સભાનતા છે, જે વ્યંગ, વિડંબન કે વક્રોક્તિ રૂપે પ્રકટે છે. ઉત્તર વયમાં પ્રકટ થયેલી તેમની પ્રસિદ્ધ કવિતા 'સ્મૃતિ સત્તા ભવિષ્યત' (ભૂત-વર્તમાન-ભાવિ)માં કવિ વર્તમાન જીવનને નરકજીવનની ઉપમા આપી કહે છે:

એ નરકે
મને હય આશા નેઇ જીવનેર ભાષા નેઇ

સેખાને રયેછિ આજ સે કોનો ગ્રામ એ નય, શહર
એ તો નય
પ્રાન્તર પાહાડ નય, નદી નય, દુઃસ્વપ્ન કેવલ
સેખાને મજુર નેઇ, ચાષા નેઇ,
સેખાને રયેછિ આજ મને હય આશા નેઇ
ઑચાઆર આશા નેઇ, ઑચાઆર ભાષા નેઇ,
સેખાને મડક અવિરત...
(આ નરકમાં
લાગે છે કે આશા નથી જીવનની ભાષા નથી
જ્યાં રહીએ છીએ આજ, તે કોઈ ગામ પણ નથી
શહેર પણ નથી
મેદાન કે પહાડ નથી, નદી નથી, માત્ર છે દુઃસ્વપ્ન
ત્યાં મજૂર નથી, ખેડુ નથી,
જ્યાં રહીએ છીએ આજ, લાગે છે કે આશા નથી
જીવવાની આશા નથી, જિવાડવાની ભાષા નથી
ત્યાં તો સતત મરકી (પ્લેગ) છે...)

આ નરકનગરીમાં રહેનાર વ્યક્તિ પોતાના અસ્તિત્વને શોધે છે. માર્ક્સવાદી હોવાથી વિષ્ણુ દે ભાવિ સમાજ વિષે આશાવાદી છે, વર્તમાન વિષે ભલેગમે તેટલા અસંતુષ્ટ કેમ ના હોય. (આ કવિતાખંડમાં પણ એક ને એક વાક્યાંશનું આવર્તન ધ્યાનમાં આવ્યું હશે—એલિયટની એક કાવ્યરીતિ) અહીં સુધીન્દ્રનાથ સાથે તેમનો વિરોધ સ્પષ્ટ થશે. સુધીન્દ્ર દત્ત ભવિષ્યમાં વિશ્વાસ સ્થાપી શકતા નથી.

વિષ્ણુ દેએ મહાભારતના નાયક અર્જુનને કેન્દ્રમાં રાખી મધ્યમ વર્ગની ભીરુતા અને આવી રહેલ ક્રાંતિનો નિર્દેશ કરતું કાવ્ય રચ્યું છે 'પદધ્વનિ'. અર્જુન મધ્યમ વર્ગનો પ્રતિનિધિ છે. એક વખતનો મહાબાહુ ગાંડીવધન્વા અર્જુન આજે વ્યર્થ છે, વ્યર્થ છે તેનું ગાંડીવ. તેને પદધ્વનિ સંભળાય છે; વાર્ધક્યને આરે પહોંચેલો અર્જુન સુભદ્રાને સંબોધીને કહે છે:

પદધ્વનિ, કોનો પદ ધ્વનિ! કોણ છે સંકુલ અંધારે
તિમિર પંકના સ્રોતે, સીમ અને અરણ્યને છોડીને
ઉલ્કાના ઉન્મત્ત વેગથી, ભૂકંપના ઉચ્ચ હાહાકારથી
રક્તના પ્રવાહને વિષમય બનાવી દઈને,
અચાનક ધમની કંપાવતો
કોનો પદધ્વનિ આવે છે? કોનો?
એ શું આવ્યો યુગાન્તર! નવો અવતાર!
આ તો દસ્યુદલ!
હે ભદ્રા મારી, આ તો
લોભી લૂંટારાઓ નિર્ભીક બનીને આવે છે ઐશ્વર્ય
લૂંટવા માટે
દ્વારકાના આંગણે આંગણે
તેઓને જોઈએ છે રંગીલી પ્રિયા અને નારી
પ્રાચુર્યથી ભરીભરી,
તેઓને જોઈએ છે પાકથી ઊભરાતાં ખેતરો, વાવ
અને ખળાં
જોઈએ છે સોનાની ઝળહળતી ખાણો
જોઈએ છે સ્થિતિ, તક
દસ્યુદલ ઉદ્ધત, બર્બર!
પોતાના બાહુની સાહસિક બુદ્ધિથી દપ્ત, ભવિષ્યની
ખાત્રીવાળા
દસ્યુઓ શું બારણે આવ્યા છે?
હે ભદ્રા, તારો પાર્થ તો અશક્ત, પંગુ
જે ગાંડીવ તે ગેજ ગેજ ઉપાડતો હતો,
તે આજે ઉપાડી શકે તેમ નથી.
આંખે તેની કુરુક્ષેત્ર દેખાય
કાને તેને મત્ત પદધ્વનિ સંભળાય.
ક્ષમા કરો અતિક્રાન્ત જીર્ણ અસૂયાને
વ્યર્થ આ ધનંજય આજ, હે ભદ્રા મારી
હે સંજય, વ્યર્થ આજે ગાંડીવ અક્ષય.

અર્થાત્ આ પદધ્વનિ છે યુગાન્તર—નવો યુગ

લાવવા આતુર દસ્યુઓનો, ક્રાંતિ લાવવા મથતા આજ સુધી રહેલા ઉપેક્ષિતોનો. મધ્યમ વર્ગ હવે તેમની સામે ટકી શકે તેમ નથી. 'કાબે અર્જુન લુંટિયો...'વાળી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ પાછળ રહેલી ઘટનાને વિષ્ણુ દેએ માર્ક્સવાદી અર્થઘટન આપવામાં જે કવિકર્મ કર્યું છે તે ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

પોતાના સમકાલીનોની જેમ વિષ્ણુ દે પણ ભાષાકર્મને અત્યંત મહત્ત્વ આપે છે. સુધીન્દ્રનાથની જેમ સંસ્કૃત પદાવલિને નવા સંદર્ભમાં યોજે છે. સ્ટીલનીલ કે સ્પેનિશગરમ જેવા અવ્યાકરણીય સમાસો પણ બનાવી લે છે.

એકબીજાથી અલગ મિજાજ ધરાવતા, પોતાની આગવી કવિતાસૃષ્ટિ લઈને આવતા આ ચારે – બુદ્ધદેવ, જીવનાનંદ, સુધીન્દ્ર અને વિષ્ણુ દે—અને પાંચમા અમીય ચક્રવર્તીએ આધુનિક કવિતાને પ્રતિષ્ઠિત કરી છે. લેખના આરંભમાં ડૉ. દીપ્તિ ત્રિપાઠીએ ભાવભૂમિ પરત્વે અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે આધુનિકતાનાં જે લક્ષણો સારવ્યાં છે, તે આ કવિઓની એક યા અન્ય રચનાઓમાં જોવા મળે છે.

આ કવિઓમાં તીવ્ર સમકાલીન યુગબોધ (ત્ઝાઈટ ગાઇસ્ટ) છે, જેનાં મૂળો અગાઉ કહ્યું છે તેમ યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગ, વિશ્વયુદ્ધ, નગરજીવન વગેરે પરિબળોમાં રહેલાં છે. પણ યુગબોધને અભિવ્યક્તિ આપવાની રીતિ પરત્વે આ કવિઓ પોતાની પરંપરા ઉપરાંત પરદેશી કવિતા ભણી અત્યધિક ઉન્મુખ રહ્યા છે.

એ વાતનો પણ અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે કે આધુનિકતાનું આ આંદોલન સૌપ્રથમ યુરોપમાં આવિર્ભૂત થયું અને પ્રસાર પામ્યું. યુરોપને વૈજ્ઞાનિક-યંત્રવૈજ્ઞાનિક આવિષ્કારોનાં પરિણામોનો વ્યાપક અનુભવ મળ્યો. પેરિસ, લંડન, બર્લિન, વિયેના કે મોસ્કોમાં જે વાત કહેવાઈ તે ત્યાંના સર્જકોની પ્રત્યક્ષ દુનિયામાંથી નિઃસૃત હતી. એ વાત પછી કલકત્તા-મુંબઈમાં પહોંચે છે. આપણા સર્જકો પર મુખ્યત્વે તે એક અસર રૂપે આવે છે. પરંતુ ક્રમશઃ આધુનિકતા રાષ્ટ્રની સીમાઓ વળોટી એક આંતરરાષ્ટ્રિય ઘટના બને છે. એટલે આધુનિકતાવાદી કવિતા એક રીતે આંતરરાષ્ટ્રિય કવિતા છે, વૈશ્વિક ધરાતલ પરથી તે ઊપને છે. કવિચેતના દેશ અને દેશપારના જગતના પ્રતિસ્પંદ ઝીલે છે.

તેમ છતાં પેરિસ કે લંડન કે ન્યૂ યૉર્કમાં કાવ્ય રચતા વિદેશી કવિ અને કે મુંબઈ, કલકત્તા કે અમદાવાદમાં કાવ્ય રચતા ભારતીય કવિની ચેતનામાં ફરક રહેવાને કારણો છે. આખું યુરોપ અને અમેરિકા આધુનિકીકરણની ઝડપી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈ ગયાં છે. ત્રીજા વિશ્વ ('થર્ડ વર્લ્ડ')માં હજી આધુનિકીકરણની પ્રક્રિયાનો આરંભ છે, હજી આપણો દેશ પ્રધાનપણે ગ્રામીણ છે. આપણાં ગામ તો ગામ જ પણ મોટા ભાગનાં નગરો ય વધારે વસ્તીવાળાં 'ગામ' જેવાં જ છે.

એક વિદગ્ધ ભારતીય કવિની નજર એકબાજુ બૉદલેર, એલિયટ કે રિલ્કે પર મંડાયેલી છે, તેની સાહિત્યિક ચેતનાને પ્રાચીન ઇલિયડ, ડિવાઈન કૉમેડી, ટેમ્પેસ્ટ કે પેરેડાઈઝ લૉસ્ટનો સ્પર્શ છે, તો બીજી બાજુ વાલ્મીકિ, કાલિદાસ અને રવીન્દ્રનાથનો તે અનુગામી છે અને રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને કથાસરિત્ સાગર કે વૈષ્ણવ કવિતા તેના રક્તમાં ધબકે છે. ઘણીવાર સંવેદનપટુ કવિચિત્ત આ બે સંસ્કૃતિબોધો વચ્ચે રહેંસાય છે. પરંતુ તેમાંથી જન્મે છે આધુનિકતાની ભારતીય કવિતા[૬].

સમસ્યા એટલી જ છે કે પાશ્ચાત્ય પ્રભાવોને કવિએ આત્મસાત્ (ઈન્ટર્નલાઈઝ્ડ) કર્યા છે કે નહીં. માત્ર ઊછીની કે ઉપરછલ્લી બાહ્ય લક્ષણોવાળી આધુ-

નિકતા કૃતક, મિથ્યા બની રહેવાની. એની આધુનિકતાના ઉપાસક 'વયમપિ કવયઃ'ની સંખ્યા પણ ઓછી નથી.

બંગાળી કવિતા પૂરતી વાત સીમિત રાખીએ તો આધુનિક કાવ્યઆંદોલનના પ્રથમ તબક્કામાં સદીના ચોથા-પાંચમા દશકમાં મોટા ગજાના કવિઓ ત્યાં થયા. માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની કવિતાનો તેમને વારસો હતો.

આધુનિકતા પરંપરાનો વિરોધ છે, એ ખરું પણ આ કાવ્યો બંગાળીમાં આધુનિક કવિતાની પરંપરા ઊભી કરી. બંગાળીની પછીની કવિપેઢીઓ[7] તો તેનાથી પ્રભાવિત થઈ, પણ પડોશી અસમિયા ભાષાની કવિતા પણ પ્રભાવિત થઈ છે.

ટિપ્પણ

૧ બુદ્ધદેવ બસુ – 'રવીન્દ્રનાથ – કથાસાહિત્ય' (૧૯૫૯, બંગાળી) પૃ. ૮૫

૨ જુઓ, અબૂ સઈદ ઐયૂબનું પુસ્તક 'આધુનિકતા ઓ રવીન્દ્રનાથ'. તેના મુખ્યાંશનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં 'કાવ્યમાં આધુનિકતા'એ નામે શ્રી નગીનદાસ પારેખે કર્યો છે.

૩ જુઓ, 'પૂર્વાપર' (ભોળાભાઈ પટેલ)માં 'કવિ વિષ્ણુ દે' અને 'સાહિત્યકાર બુદ્ધદેવ બસુ'એ બે લેખ. આ લેખમાં કેટલીક વિગતો ઉપરોક્ત બે લેખમાંથી શબ્દફેરે લીધી છે.

–રવીન્દ્રનાથનો વિરોધ કરનારા આ કવિઓ પછી તો પાછા રવીન્દ્રનાથના આરાધક બની રહેલા. પણ એ બધી હકીકતોને અહીં સ્થાન નથી.

–બંગાળી કવિતામાં 'આધુનિકતા'નો આરંભ રવીન્દ્રનાથમાં છે, એમ માનનારા વિવેચકો પણ છે. ગદ્યછંદ (ગદ્યછંદ)નો પ્રયોગ રવીન્દ્રનાથે જ સૌ પ્રથમ 'લિપિકા' (૧૯૨૨) અને તે પછી 'પુનશ્ચ' (૧૯૩૨)માં કર્યો. અલબત્ત, 'લિપિકા'માં તેમણે સળંગ ગદ્યના જેમ લખ્યું હતું, પદ્યપંક્તિની જેમ ટુકડા પાડીને નહીં.

૪ દીપ્તિ ત્રિપાઠી 'આધુનિક બાંગ્લા કાવ્ય પરિચય' (૧૯૫૯, બંગાળી) પૃ. ૧૩, ૧૪. આ ગ્રંથમાં લેખિકાએ બુદ્ધદેવ બસુ, જીવનાનંદ દાસ, સુધીન્દ્રનાથ દત્ત, વિષ્ણુ દે અને અમીય ચક્રવર્તી–એ પાંચ કવિઓની કવિતાની ચર્ચા કરી છે. આ લેખ લખવામાં આ ગ્રંથની સારી એવી મદદ લીધી છે. આ ઉપરાંત આધુનિક કવિતા સંદર્ભે બંગાળીમાં બીજું પુસ્તક છે અરુણકુમાર સિકદારનું 'આધુનિક કવિતાર દિગ્વલય'. 'આધુનિકતાવાદ' વિષે જિજ્ઞાસાની તૃપ્તિ કરે તેવો અંગ્રેજી ગ્રંથ છે–માલ્કમ બ્રેડબરી અને જેમ્સ મૅકફાર્લેન સંપાદિત 'મૉડર્નિઝમ: પેન્ગ્વિન પ્રકાશન (૧૯૭૬). બીજો ગ્રંથ છે–ઇરવિંગ હો સંપાદિત 'લિટરરી મૉડર્નિઝમ: (૧૯૬૭)

૫ ગુજરાતીમાં 'માલાર્મે અને વાલેરીની કાવ્યવિચારણા: માટે જુઓ 'અધુના' (ભોળાભાઈ પટેલ) પૃ. ૨૧૫-૨૩૨ 'અધુના'માં એક બીજો લેખ છે 'બૉદલેરનો કાવ્યાદર્શ'. તેમાં ઇન્દ્રિયવ્યત્યયની ચર્ચા કરી છે. 'આધુનિક કવિતા' એ પુસ્તિકામાં શ્રી નિરંજન ભગતે પાશ્ચાત્ય આધુનિકતાવાદી કવિતા વિષે ચર્ચા કરી છે.

૬ આ સ્થાપના એક અલગ લેખ માગી લે છે.

૭ તરત પછીની પેઢીમાં આવનારાઓમાં એક મુખ્ય કવિ સમર સેન (૧૯૧૬) છે, તે સાથે સુભાષ મુખોપાધ્યાય (૧૯૨૦) અને નીરેન્દ્ર ચક્રવર્તી (૧૯૨૪) અને તેમના સમવયસ્કો છે.

તે પછીની પેઢીમાં આવનારાઓમાં શરતકુમાર મુખોપાધ્યાય (૧૯૩૧), શંખ ઘોષ (૧૯૩૨), આલોક-રંજન દાસગુપ્ત (૧૯૩૩) સુનીલ ગંગોપાધ્યાય (૧૯૩૪) વગેરે કવિઓ છે.

અને આ પછી પણ એક નવી પેઢી આવી ગઈ છે પાંચમા અને છઠ્ઠા દાયકામાં જન્મેલા કવિઓની. ઘણા કવિઓના વ્યક્તિગત સંગ્રહો છે, પણ એક સંપાદન કવિતા સિંહે કરેલું 'સપ્તદશ અશ્વારોહી' નામે બંગાળીમાં પ્રકટ થયું છે.

આ ત્રણે પેઢીના કવિઓની કવિતામાંથી નમૂના લઈને બંગાળી આધુનિકતાની પરંપરાનીવાત, આ લાંબો લેખ વધારે લંબાવીને પણ કરી હોત તો સારું, એવું હજી પણ મનમાં છે.

અનુસંધાન] **અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા** [પૃ. ૩૫થી

દુ-યવી પ્રેમની વાત પણ નિર્મલપ્રભાની કવિતામાં નિખાલસપણે કહેવાઈ છે.

હીરેન ભટ્ટાચાર્યમાં તો હાઇકુની સત્રાત્ર અનેક રચનાઓ છે; અન્ય રીતે પણ તેમની કવિતા લઘુ આકારની છે. વાસંતી પવનના આ ચિત્ર સાથે પ્રેમનું લઘુ સંવેદન કેવી રીતે ગુંથાઈને આવ્યું છે તે જુઓ– વસન્તર એદિન (વસંતનો એક દિવસ) રચનામાં :

તોમાર શોવનિ કોઠા હૈ બતાહ
র'દર সতে હાથ ધરાધરિ કરિ આહિ
મોર નિચેઇ કાષત બહિલ, પિઠિત આઙગુલિ
બુલાઈ, મોર કાન્ધત মুর થૈ દুহাতের
મેલિ ધરિલે ચম্পક ফুলર আধা গঁথা মালাধারি :
આલોકિત રામધেনুখনর દরে.

(તારા શયનખંડમાં થઈ પવન
તડકાનો હાથ પકડીને, આવી
મારી એકદમ પાસે બેઠો, પીઠે આંગળી
ફેરવી, મારે ખભે માથું રાખી, બે હાથે
પહેરાવી ચંપાફૂલની અડધી ગૂંથેલી માળા
આલોકિત ઇન્દ્રધનુ જેવી.)

એમ કહી શકાય કે નગરજીવન, યંત્રવિજ્ઞાન, યુદ્ધ વિભીષિકા વગેરેની વચ્ચે જીવતા માનવની નિયતિના આલેખ સાથે હૃદયનાં મૃદુ સંવેદનની અભિવ્યક્તિ આજની અસમિયા કવિતામાં છે. તેમાં રોમાંટિક વલણ પણ જોઈ શકાય, પણ આ રોમાંટિક વલણ તે અગાઉનું નથી જ. કાવ્યરીતિ, ભાષાપ્રયુક્તિ આદિ બાબતોમાં અગાઉની રોમાંટિક કવિતાથી આજની કવિતા ઘણી દૂર નીકળી ગઈ છે. આધુનિક ચેતનામાં ઝબકોળાઈને આવેલી તે રચનાઓ છે. એવી જ રચનાઓ છે પ્રાગતિક–માર્ક્સવાદી અભિગમ લઈ ને આવતી. રોમાંટિક કવિતાઓની જેમ પ્રાગતિક કવિતાઓ પણ આજે લખાય છે, છતાં અગાઉનો પ્રચારવાદી આક્રોશ તેમાં નથી. રવીન્દ્ર સરકાર (૧૯૪૩), તરુણ કવિ જીવરાજ વર્મન (૧૯૪૯) વગેરેની રચનાઓ આ પ્રકારની છે. ભવેન બરુવા (૧૯૪૧) જેવા કવિ કવિતામાં આવતી આ વામપંથી ચેતનાની બાબતમાં આશંકિત છે. અસમિયા કવિતાને તેઓ આજની વૈશ્વિક કાવ્યધારાની લગોલગ રાખવા યથાશક્ય કરે છે, પોતાની કવિતા દ્વારા અને કવિતાની આલોચના દ્વારા. તેમની રચનાઓ અને આલોચનાઓમાં એક રીતે આધુનિકતાની તરફદારી પ્રકટ થતી જોવા મળે છે.

અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા

ભોળાભાઈ પટેલ

ક્રમની રીતે વાત કરવી હોય તો કહી શકાય કે અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતાનો ઉન્મેષ પાંચમા દાયકાના મધ્યભાગથી થાય છે. જરા ખસીએ તો એક રીતે યુદ્ધોત્તર કહી શકાય, એક રીતે સ્વાતંત્ર્યોત્તર પણ. બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે અસમ પર યુદ્ધના ઓળા ઊતર્યા હતા. અસમિયા જનજીવન અને સાહિત્ય આદિ પ્રવૃત્તિઓને તેની લપટો અડી ગઈ હતી.

પરંતુ યુદ્ધના કોઈ સીધા પ્રભાવથી અસમિયા કવિતામાં વળાંક આવી ગયો તેમ નહીં કહી શકાય. મને લાગે છે કે સમગ્રપણે ભારતીય સાહિત્યમાં આ વખતે વળાંક આવી રહ્યો હતો. અલબત્ત, બંગાળીમાં તે ચોથા દાયકાની શરૂઆતમાં જ દેખાયો હતો. (હિન્દીમાં એનું પ્રસ્થાનબિંદુ ૧૯૪૩–'તારસપ્તક'ના પ્રકાશન વર્ષને ગણવામાં આવે છે.)

આ સદીના આરંભિક દાયકાઓની અસમિયા કવિતા રોમાંટિક પ્રકારની હતી. પ્રકૃતિ અને પ્રેમ સાથે તેમાં સ્વદેશપ્રેમ જેવો વિષય આવી જતો. દરમ્યાન માર્ક્સવાદી વિચારોનો પ્રસાર-પ્રચાર દેશવિદેશના અન્ય ભાગોની જેમ અસમમાં પણ થતો જતો હતો. તેની ઝપટમાં અનેક ભાવનારંગી યુવકો આવી જતા. અસમનું બુદ્ધિધન કલકત્તાથી પણ સમૃદ્ધ થતું. ઉચ્ચશિક્ષણ માટે કલકત્તા કાશી હતું. આમે ય તે અસમના સમગ્ર વિસ્તારમાં એ સમયે 'નગર' કહી શકાય એવું કોઈ નગર નહોતું. અસમની એક અસમિયાભાષી રાજ્ય તરીકે ય કોઈ અસ્મિતા નહોતી. આજે જે સાત ભણીર દેશ કહેવાય છે—જેમાં અસમ ઉપરાંત અરુણાચલ, મેઘાલય, મિઝોરમ, મણિપુર, ત્રિપુરા, નાગાલૅન્ડ આવી જાય–તે તે વખતનું અસમ. બાંગ્લાદેશનો પણ કેટલોક વિસ્તાર ખરો જ. અને છતાં જેને 'અર્બન'—શહેરી—કહી શકાય તેવી કોઈ સંસ્કૃતિ ત્યાં વિકસી નહોતી. અસમના કવિઓ-કલાકારોને નગરનો જે અનુભવ તે કલકત્તા નગરનો. કલકત્તા તે વખતે સમગ્ર પૂર્વાંચલનું એક માત્ર નગર, અને તેથી બૌદ્ધિક કેન્દ્ર હતું.

એટલે જેને અસમિયા ભાષાની પ્રથમ 'આધુનિક' લક્ષણોવાળી કવિતા કહી શકાય તે અમૂલ્ય બરુવા (૧૯૨૨–૧૯૪૬) નામના તરુણ કવિએ કલકત્તાની શેરીઓમાં લખી હતી—અલબત્ત, 'આધુનિકતા'ની કોઈ સભાનતા વિના.

વૈચારિક રીતે આ કવિની આધુનિકતા માર્ક્સવાદથી પ્રભાવિત હતી, એ અર્થમાં કે તેમાં સમાજના નીચલા થર માટેની અનુકંપા સાથે, મધ્યમવર્ગના માનસ પ્રત્યે, ધનિકો પ્રત્યે આક્રોશનો ભાવ પણ હતો, કહો કે સામાજિક યથાર્થનો બોધ હતો. એ બોધની અભિવ્યક્તિ પરંપરાગત કાવ્યભાષા કે કાવ્યરીતિમાં થઈ શકે તેમ નહોતી. એટલે વળાંક અનિવાર્ય હતો. વળાંકનો આદર્શ ક્યાંથી લેવો? પશ્ચિમના કવિઓમાં તે વખતે પ્રાગતિક જૂથના કવિઓમાં ઑડેન–સ્પેન્ડરની બોલબાલા હતી. પણ નવ્ય કાવ્યરીતિઓના સંદર્ભે એઝરા પાઉન્ડ અને ટી. એસ. એલિયટના કાવ્યાદર્શ ભણી ઝોક હતો. પરંતુ અસમિયા કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તત્કાલીન બંગાળી કવિતા, જે પણ પાશ્ચાત્ય કવિતાથી પ્રભાવિત હતી, સીધી રીતે પ્રેરક હતી. જીવનાનંદ દાસ, વિષ્ણુ દે, બુદ્ધદેવ બસુ જેવા કવિઓની અસર અસમના કવિઓ સુધી પહોંચી હતી.

અમૂલ્ય બરુવાએ 'કુકુર' (કૂતરો), વેશ્યા, વગેરે

વિષયો પર કવિતા રચી પરંપરાગત રોમાંટિક ભાવ-ધારાને આંચકો આપ્યો. તેમની 'આઁધારર હાહાકાર' (અંધારાનો હાહાકાર) આમ તો તવંગર-ગરીબના વૈષમ્યને ઉપસાવે છે, પણ અભિવ્યક્તિની રીતિ, કાવ્યભાષા, કલ્પન, પ્રતીકાદિના વ્યવહારમાં 'આધુનિક' રચના બની રહે છે. કવિતાનો આરંભ જુઓ :

હેમન્તર સેમેકા સન્ધિયા
પશ્ચિમર આকাশর પ્રાન્તરત જ્વલા
શેહર પોહরে ચુમે
কোলাহল ধরণীর મૌન અંધકાર.
શીતર પરশ પાઓંપાઓં
પાતসরা ગછબોર
પૃથિવીর ઓપાત થિય હઇ
હા-হতোস্মির સૂরে આર્તনাદ করি
પ્રকাশিছে অন্তরর ગভীর হতাશা.
સিহঁતর હતরতম্ভ જીবনর করুণ ট্রেজেডি;
દুদিন পিছতে যেন মৃত্যুর করাল গ্রাসে ধরিব আবরি..

(હેમંતની ભેજવાળી સાંજ
પશ્ચિમના આકાશને છેડે રહેલો
અંતિમ પ્રકાશ ચૂમે છે
કોલાહલ ભરી ધરતીના મૌન અંધકારને
ઠંડીનો સ્પર્શ પામી પામીને
પાંદડાં ખરેલાં વૃક્ષો
પૃથ્વી પર ઊભાં રહી
'હા હતોસ્મિ'ના સૂરે આર્તનાદ કરી
પ્રકટ કરે છે અંતરની ગંભીર હતાશા
તેમના વિધ્વસ્ત જીવનની કરુણ ટ્રેજેડી';
બે દિવસ પછી જાણે મૃત્યુ તેમનો કોળિયો
કરી જશે...)

આ કાવ્યખંડમાં હેમંતની ભેજવાળી સાંજનું વર્ણન છે. રોમાંટિક કવિઓને પ્રિય વસંતને સ્થાને અહીં હેમંત છે, તે ય ભેજવાળી, તેનું ચિત્ર પણ ઉદાસ ભાવ જગાવનારું છે. સન્ધ્યાનો આખરી પ્રકાશ, કોલાહલ ભરી ધરતી, પાંદડાં વગરનાં ઝાડ. આ વર્ણન વર્ણનાત્મક નથી, ચિત્રાત્મક કલ્પનપ્રધાન છે, ઈમેજિસ્ટ કવિતાના આદર્શને અનુસરનાર. 'પશ્ચિમના આકાશને છેડે રહેલો અંતિમ પ્રકાશ ચૂમે છે કોલાહલભરી ધરતીના મૌન અંધકારને. અહીં પ્રકાશ અને અંધકારની મિલનભૂમિનો સંકેત કેટલો સુગ્રાહ્ય બને છે! કાવ્યભાષાની રીતે પણ આ ખંડ ધ્યાન ખેંચે છે. 'હા, હતોસ્મિ'ની સાથે જ 'કરુણ ટ્રેજેડી'નો પ્રયોગ કાવ્યભાવને કેટલો સાનુકૂળ છે. સમગ્ર કાવ્યખંડ આધુનિકતાની આબોહવાનો સંસ્પર્શ કરાવી જાય છે.

કવિતામાં ચાંદની અને અંધકાર પ્રતીક બનીને આવે છે–ચાંદની સમાજના ભદ્ર વર્ગનું અને અંધકાર સમાજના સર્વહારા દીન વર્ગનું. અંધકારના આક્રમણને વાર નથી, પણ ચાંદની પ્રકટતાં અંધકાર પણ નિરતબ્ધ થઈ જાય છે. કવિ કહે છે કે અનાથનાં દળ આક્રમક બને તે પહેલાં:

જોનર પોહર
સિহঁতর નির্মম নગ્નতা ঢাকি
માર যোવা বাস্তবর আন্ধারত তরে
সৌન્দર્યર মরীચিকামય জিলমিল্ ચિকুন সপোন.
આরু মઇ?
বাস্তবর রহস্যর আত্মবিস্মৃতির পরি
থাকোঁ চાই
সিহঁতর কে'লা ক'লা লেতেরা জીবনবোর
সিহঁতর আন্ধারর হাহাকার
আরু
জোনাকর পরিહাস.

(ચંદ્રનું અજવાળું
તેમની નિર્મમ નગ્નતાને ઢાંકી
ડૂબી જતા વાસ્તવના અંધારામાં ધરી રાખે
સૌન્દર્યની મરીચિકામાં ઝળહળતાં ચીકણું સ્વપ્ન
અને હું
વાસ્તવના રહસ્યની આત્મવિસ્મૃતિમાં પડી
જોઈ રહું
તેમનાં કાળાં કાળાં ગંદાં જીવન
તેમના અંધારાનો હાહાકાર
અને
ચાંદનીનો પરિહાસ.)

આ રચના ૧૯૪૫ની આસપાસના સમયગાળાની છે. કલ્પન, પ્રતીક, ભાષા આદિના વ્યવહારે નવ્યરીતિની છે. છંદ પણ પ્રવાહી છે, અસમિયામાં જેને કહે છે મુક્તક છંદ. ભાવાનુસારી યતિ રાખવાના આગ્રહે પંક્તિ-ખંડનું આયોજન અહીં છે. રચના પ્રાગતિક સૂરની હોવા છતાં બહુ બોલકી નથી, વિષ્ણુ દેની કવિતાની જેમ વામપંથી વિચાર અને આધુનિક અભિવ્યક્તિ-રીતિનો અહીં સમન્વય છે.

અમૂલ્ય બરુવા કલકત્તાની શેરીઓમાં જ હણાતાં તેમનો કવિસ્વર એકાએક ટૂંપાઈ ગયો. પણ આધુનિકતાનો ભાવબોધ અસમિયા કવિતામાં અધિકાધિક વિસ્તરતો ગયો. નવા આવનારા આ કવિઓમાં સૌથી મુખ્ય અવાજ કવિ નવકાન્ત બરુવા (૧૯૨૬)નો છે. રવીન્દ્રોત્તર બંગાળી કવિઓની જેમ કવિ નવકાન્તને પણ એક રીતે રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવમાંથી છૂટવાનું હતું. નવકાન્તે થોડો સમય શાંતિનિકેતનમાં શિક્ષણ લીધું હતું. રવીન્દ્રનાથને એકદમ ત્યજીને નહીં, પણ તેમનાં કવિતાને અપનાવી લઈને નવકાન્ત તેમની બાહ્ય અસરમાંથી મુક્ત રહ્યા. એટલે નવકાન્તમાં એક પૉઝિટિવ જીવન-દૃષ્ટિ છે. જીવનનો સ્વીકાર છે, નિષેધ નથી, પરંતુ એ સ્વીકારમાં એક પ્રકારની બૌદ્ધિક અન્વેષણવૃત્તિ છે, એક પ્રકારની પ્રજ્ઞા છે. આધુનિકતાનું એક આ લક્ષણ બૌદ્ધિકતા નવકાન્તની રચનાઓમાં છે, પણ તે તેમની ભાવસૃષ્ટિને અતિક્રમી જતું નથી એટલે તેમની કવિતામાં સન્રસતા ટકી રહે છે.

નવકાન્ત એલિયટની કાવ્યરીતિથી કદાચ સૌથી વધારે પ્રભાવિત છે. આંખે ચઢે તેવું પ્રથમ બાહ્ય લક્ષણ તેમની ઘણી કવિતાઓના આરંભમાં એલિયટની જેમ કોઈક અવતરણ આપવું તે છે, જેમ કે 'એકટા પ્રેમેર પદ્ય' ('પ્રેમનું એક પદ્ય')ની શરૂમાં અંગ્રેજી પંક્તિ છે—'Do you remember an inn, Miranda?' પછી કવિતા શરૂ થાય—વારિષાર રાતિ તોમાર કવિક મનતપરેને અરુન્ધતી? (વરસાદની રાતે તારો કવિ યાદ આવે છે, અરુન્ધતી?) એલિયટે કવિતાની મધ્યમાં અનેક દેશદેશાવરનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન, કવિતા, ઇતિહાસ ભૂગોળનાં 'એલ્યુજન્સ'નો વિનિયોગ કરી કવિતાને અર્થગર્ભ બનાવવાનો પ્રયોગ કર્યો છે. કવિતા એ રીતે પામવી અઘરી બની છે. ભાવકની સજ્જતાની પણ તે અપેક્ષા રાખે. નવકાન્તના પુરોગામી કવિ હેમ બરુવાએ આવી રીતના અનેક 'એલ્યુજન્સ' તેમનાં કવિતામાં નાખ્યા છે, નવકાન્તમાં અને પછીના ઘણા કવિઓમાં આ રીત જોવા મળે છે.

આધુનિક કવિતાનું એક મુખ્ય લક્ષણ છે તેની ભૌગોલિક વ્યાપકતા, અર્થાત્ એક વિશેષ ભૂમિ પર ઊભવા છતાં તે આઓઢવા શ્વસે છે આખા વિશ્વના સાહિત્યની. એટલે કોઈ પણ પ્રદેશની આધુનિક કવિતાનું એક વલણ વૈશ્વિક કવિતાની સમાંતર રહેવાનું છે. પ્રતીકવાદ, અતિયથાર્થવાદ જેવાં કાવ્ય-આંદોલનોનો પ્રભાવ એટલે આધુનિક કવિઓ પર જોવા મળે છે.

તે સાથે વિશ્વયુદ્ધ અને તેનો પ્રભાવ, નગર સભ્યતા, ટેક્નોલૉજીનો પ્રભાવ–આ બધાં વચ્ચે માનવની નિયતિ –આવા વિષયો સર્વત્ર જોવા મળે છે. બદલાયેલાં જીવનમૂલ્યો કે જીવનદૃષ્ટિ કવિતાની ભાષા, કલ્પનોની સૃષ્ટિને પણ બદલવા બાધ્ય કરે છે. એટલે ભાષાકર્મની સજગતા આધુનિક કવિઓમાં ધ્યાન ખેંચે છે. નવકાન્તની કવિતામાં આ બધાં લક્ષણો વાંચી શકાય.

તેમનાં કેટલાંક કાવ્યોનાં શીર્ષકો જુઓ: 'સન્ધ્યાર રેસ્તોરાં', 'અન્ધાર રાતિર એલિજી', 'પંચિશ ડિસેમ્બર' 'જોનાક નિશાર જ્યામિતિ', 'ડૉન કિવક્ઝોટ', વ્હીટમૅનર ચકુલો, (આંસુ), 'ધ બ્લૅક ગર્લ ઇન સર્ચ ઑફ ગૉડ', 'આલ્બર્ટ આઇનસ્ટાઇન સમીપેષુ', 'લિફ્ટ'. આ શીર્ષકોમાંના અંગ્રેજી શબ્દો, નામો કવિના વલણનાં દ્યોતક છે. અગાઉ ભાગ્યે જ આવી પદાવલિ વપરાઈ હોત. (એ તો આપણે સમજીએ જ કે આવાં નામ કે શબ્દોના વ્યવહારથી કે એલિયટાદિની કાવ્યરીતિના માત્ર અનુસરણથી 'આધુનિકતા' નથી આવી જતી.)

નવકાન્તની એક કવિતા છે 'હે અરણ્ય, હે મહાનગર.' આપણને 'પ્રવાલદ્વીપ'ની નિરંજન ભગતની કવિતા 'આધુનિક અરણ્ય' યાદ આવે. આજના નગરને અરણ્યની ઉપમા આપવાનું સહેજે સૂઝે એવી નગરની સ્થિતિ-ગતિ છે. નવકાન્ત આજના જ યુગને પરિચિત એવી એક સંજ્ઞાથી કાવ્યનો આરંભ કરે છે:

> કાર્ફ્યુર સમય હ'લ.
> સૂર્યસ્નાતા નગરીર ઑંચલર શેષ રશ્મિકનો
> શુહિ લ'લે રાતિર આકાશે;
> નિસ્તબ્ધ મરણ નામે. નગરીર ધમનીત કરોં અનુભવ
> કાજિરંગા ડબકાર આરણ્યક અપસ્માર
> સરીસૃપ-ક્રૂર મૃત્યુ...સર્પિલ જીવન

> (કર્ફ્યૂનો સમય થયો.
> સૂર્યસ્નાતા નગરીના પાલવનાં છેલ્લાં રશ્મિકણ
> શોષી લીધાં રાત્રિના આકાશે. નગરીની ધમનીમાં
> કરું છું અનુભવ
> કાજિરંગા ડબકાના આરણ્યક અપસ્માર
> સરીસૃપ-ક્રૂરમૃત્યુ...સર્પિલ જીવન)

કર્ફ્યૂ–એટલે કે સંચારબંધીનો સમય, નગરમાં અને અરણ્યમાં. નગરમાં અનુભવાય છે કાજિરંગાના અરણ્યનો અપસ્માર, સરીસૃપમૃત્યુ. સર્પિલ જીવનથી નગર જીવનની વિષાક્ત વક્રગતિનો કવિ નિર્દેશ કરે છે. અરણ્યમાં જેમ પદે પદે મૃત્યુનો, સર્પનો અનુભવ તેમ નગરમાં પણ, અવશ્ય આ સર્પ માત્ર આરણ્યક સર્પ નથી જ. કવિતામાં તે પછીની પંક્તિઓમાં કવિ કહે છે કે:

> ગળાદાબ ટ્રાફિકનાં દૂરનાં સ્પંદન
> ભય અને આશ્વાસની જટિલ ઉત્કંઠા લાવે;
> (અરણ્યમાં વાઘ અને રાની બિલ્લાની આંખ જલે)
> અહીં ગળાદાબ (ટેટુએપા) ટ્રાફિક અને તેની સાથે

કવિ જ્યારે 'દૂરનાં સ્પંદન'ની વાત કરે છે, ત્યારે ટ્રાફિકના એટલે કે વાહનનાં અજવાળાની ચકરાતી ગતિનો નિર્દેશ છે. એ ભય પણ પેદા કરે છે અને દૂર હોવાથી આશ્વાસ પણ. પણ એ દૂરનાં સ્પંદનને જ્યારે કવિ વાઘ કે રાની બિલાડાની આંખો સાથે સરખાવે ત્યારે નગર–અરણ્ય એક થઈ રહે અને નગરની ભયાવહતાનો નવેસરનો અનુભવ જાગે. (કૌંસમાં કહી શકાય કે આ કૌંસનો પ્રયોગ આધુનિક કાવ્યરીતિઓમાંનું એક ઉપલક્ષણ છે.) એટલે અંતમાં જતાં જે નગર સૂર્યસ્નાત હતું તે મૃત્યુસ્નાત બને છે. મૃત્યુચેતના વળી આધુનિકતાનું એક લક્ષણ, એ ખરું કે

કવિ નવકાન્ત મૃત્યુચેતનાની વાત કરવા છતાં અગાઉ કહ્યું છે તેમ જીવનનો સ્વીકાર કરે છે :

જીવન જીવવું જ રહે, તો પણ જીવવું જ રહે
અમૃતના પુત્રો અમે
મૃત્યુસ્નાત હે મહાનગર.

અહી કવિએ ઉપનિષદની વાણી 'અમૃતના પુત્રો' (શૃણ્વન્તુ વિશ્વે અમૃતસ્ય પુત્રાઃ...)નું એલ્યુઝન નાખી, મૃત્યુ અને અમૃતત્વના વિરોધને દઢાવ્યો છે.

નવકાન્તે કેટલાંક પ્રાચીન પૌરાણિક પાત્રોને નવું અર્થઘટન આપ્યું છે, રાવણ, સમ્રાટ, અર્જુન. તેવી જ રીતે લોકકથાનાં તેજીમલા જેવાં પાત્રો પરથી રચનાઓ કરી છે. પૌરાણિક ચરિત્રોને આધુનિક ભાવબોધના સંદર્ભમાં પ્રયોજવાં તે આધુનિક કવિતાનું એક લક્ષણ છે. ક્યારેક આવાં પાત્રોના સંદર્ભો કવિતાની અંદર પણ ગૂંથી લેવામાં આવ્યા છે. કવિતા તેથી ભલે દુરૂહ બને, પણ તે સાથે તે સત્ત્વશાળી પણ બને છે.

આજના રુગ્ણ સમાજની કે રુગ્ણ મનોદશાની વાત નવકાન્તે 'હૉસ્પિટેલર ડાયરી' (હૉસ્પિતાલની ડાયરી) નામના કવિતાગુચ્છમાં કરી છે, જેમાં એનેસ્થેસિયા, બ્લડ ટ્રાન્સફ્યૂઝન, લિફ્ટ જેવી કવિતાઓ છે. 'લિફ્ટ' કવિતામાં હૉસ્પિતાલની લિફ્ટમાંથી ઊતરતાં થતું સંવેદન આકૃત થયું છે :

નિથર એટા ઈનારચિયાર ખુન્દા
એનેકે
એનેકેયે આમિ નામિ આઓં
ઓપરત રુગ્ણ સ્વર્ગર બારાન્દા
તલર જીર્ણ જીવિકાર ફૂટપાથ
માજત અનિશ્ચતાર શંકા
આકૃતિવિહીન એટા 'યદિ'
: યદિ આમિ રૈ જાઓં !...

(સ્થિર સ્તબ્ધ એક ઈનર્શિયાનો ધક્કો
આ રીતે
આ રીતે જ આપણે ઊતરીએ છીએ
ઉપર રુગ્ણ સ્વર્ગનો ઝરુખો છે
નીચે જીર્ણ જીવિકાનો ફૂટપાથ
વચ્ચે અનિશ્ચિતતાની શંકા
આકૃતિવિહીન એક 'જો'
: જો આપણે અટકી જઈએ !)

અહીં ઉપર અને નીચેનો કવિ વિરોધ રચે છે, પણ ઉપર જે સ્વર્ગ છે, તે રુગ્ણ સ્વર્ગ–અર્થાત્ હૉસ્પિતાલ છે. નીચે છે જીર્ણ જીવિકાનો ફૂટપાથ. અહીં ફૂટપાથ શબ્દથી આધુનિક નગર સભ્યતાની આબોહવા અનુભવાય. પણ સમગ્રપણે રચનામાં રુગ્ણતાના બોધનો સંસ્પર્શ અનુભવાય છે. 'આ રીતે, આ રીતે જ આપણે ઊતરીએ છીએ.' ઊતરવાની આ વાત પણ સૂચક છે. કાવ્યમાં ત્રણ વાર આ પંક્તિઓનું આવર્તન થાય છે. (આવર્તનની આ રીતિ પણ એલિયટ અનુપ્રેરિત આધુનિક રીતિ) અને 'અટકી જવાની વાત'? અનિશ્ચિતતાની શંકા આજના માણસને પીડતી સૌથી મોટી વસ્તુ છે, એ કવિએ લિફ્ટ અટકી જવાની વાતના સંકેતથી સુપેરે વ્યક્ત કરી છે. લિફ્ટ આધુનિક ટેક્નોલૉજીનું પ્રદાન છે, અહીં આધુનિક ભાવબોધકનું પ્રતીક. કવિ એને યોગ્ય રીતે જ યાંત્રિક સાપની ઉપમા આપે છે.

નવકાન્તની એક કવિતા છે 'ક્રમશઃ–એક દંતકથા'. આ કવિતામાં અસમની લોકકથાઓ, પરીકથાઓ ઇતિહાસ ભૂગોળ વણાઈ ગયાં છે. એરેબિયન નાઈટ્સની નાયિકા પણ એમાં આવી જાય. એલિયટના 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ની આ કવિતાની રચનારીતિ પર અસર જોઈ શકાય. એટલું જ નહીં ક્યાંક 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ની પંક્તિઓની અનુગૂંજ પણ સાંભળવા મળે :

એયા નૈર પાર
શામુકર ખેાલા ર'દત જિલિકિ ચકુત પિયાહ લગાય
પાની કત, પાની ? × × ×
લુઇત શુકાન્ન, લુઇતત પાની નાઈ...
કમલા કુંવરી, કમલા કુંવરી
જલ કોંવરર સપોન મિછાને ?
પાની ક'ત
પાની કિમાન હલ ?
કમલા કુંવરી ભુરી ગલ
કમલા કુંવરી ભુરી ગ'લ આરુ
ઇતિહાસ જુરિ પરિ ર'લ માથેા
શુકાન હાડર
હિજુ કૅાઇટર દેશ
મરા પૃથિવીર દેહ.

(આ એ જ નદીનેા કિનારેા
તડકામાં ચમકતાં છીપલાં આંખેામાં તરસ જગાડે
કયાં છે પાણી ? પાણી ? × × ×
લુઈત સુકાઈ ગઈ–લુઇતમાં પાણી નથી...
કમલા કુંવરી કમલા કુંવરી
જલકુંવરનાં સપનાં ખેાટાં કે ?
પાણી કયાં ?
પાણી કેટલે આવ્યું ?
કમલા કુંવરી ડૂબી ગઈ
કમલા કુંવરી ડૂબી ગઈ અને
ઇતિહાસ ભરીને પડી રહ્યો માત્ર
સૂક્કાં હાડકાંનેા
હાથિયા થેારનેા દેશ
મૃત પૃથ્વીનેા દેહ)

આ કાવ્યખંડ ભાવપરત્વે અને રચના તથા કાવ્યભાષાની રીતે આધુનિકતાના નિદર્શન રૂપ છે. મૃતપૃથ્વીનેા દેહ કે હાથિયા થેારનેા દેશ–નિર્જળા ધરતીની વાત કહે છે, પણ અસમની તળભૂમિના સંદર્ભમાં. અસમતેા પાણીનેા મુલક છે. લુઈત એટલે કે બ્રહ્મપુત્રમાં પાણી કયારેય ન હેાય એવું બને ? પણ કવિ કહે છે લુઈતમાં પાણી નથી. એ દ્વારા અસમની દુર્દશાનું ચિત્ર ઊભું થાય છે. પણ કવિ કમલા કુંવરીની લેાકકથા જોડે છે. આપણી માધા વાવ જેવું તેનું કથાનક છે, કમલા કુંવરીના બલિદાનથી નવાણુ ફૂટીને એકએક પગથિયું પાણી ચઢતાં જતાં હતાં. એટલે કમલા કુંવરીની લેાકગીતની પંક્તિએા –'કમલાકુંવરી કમલાકુંવરી પાની ક'ત/પાની કિમાન હલેા ?' સાર્થકભાવે જોડાઈ જાય છે. પાશ્ચાત્ય આધુનિક પ્રભાવેાને આત્મસાત કરી પેાતાની તળ પરંપરામાં પ્રયેાગવાની નવકાન્તની સફળતા બીજી રચનાએામાં પણ જોવા મળે છે.

વ્યંગ્ય, વિડંબના, આધુનિક કવિતાનું એક વિશેષ લક્ષણ, તે હરિ બરકાકતી (૧૯૨૭)ની 'ઈવ અને ઇશ્વરનેા પડછાયેા' જેવી રચનાએામાં જોવા મળે છે. તેમની 'શિલેાંગ-પિક–સન્ધ્યા' કૃતિનેા આ અંશ તેની વર્ણનરીતિથી ધ્યાન ખેંચે છે :

આકાશખન તેતિયા માટિર બુકુત
અચેતન હૈ પરિ આછિલ
બિજુલી ચાકીર ખુટાબેારે
એકેાટા કેાલ્ચાર કરા હાંહિ
પિન મારિ রાখিছিল
દિગન્તર તેતિયા
લક્ષ્યહીન ડાબરબેાર
ફટા કાજલર દરે ઉરિ ફુરિછિલ

(આકાશ ત્યારે ધરતીની છાતી પર
બેહેાશ થઈને પડયું હતું

વીજળી દીવાના થાંભલાઓએ
એક 'કલ્ચર' હાસ્ય
પીન મારીને રાખ્યું હતું,
દિગન્તમાં ત્યારે
નિરુદ્દેશ વાદળ
ફાટેલા કાગળની જેમ આમ તેમ ઊડતાં હતાં...

અસમિયાની આધુનિક ભાવબોધ કે કાવ્યરીતિ ધરાવતી રચનાઓનું સંકલન કવિશ્રી મહેન્દ્ર બરા (૧૯૨૯)એ 'નતુન કવિતા' નામે પ્રકટ કર્યું હતું. તેમણે નવકાન્ત બરુવાને 'માનસચિત્રવાદી' (ઈમેજિસ્ટ) તથા અતિવાસ્તવવાદી (સુરરિઅલ) કાવ્યધારાથી પ્રભાવિત કવિ કહ્યા છે. મહેન્દ્ર બરા સ્વયં એક ઉત્તમ કવિ છે. તેમની કવિતામાં આધુનિકતા પરંપરામાં અનુસ્યૂત થઈને આવે છે. એલિયટ-પાઉન્ડ આદિની કાવ્યરીતિ તેમને પણ અપનાવેલી છે. 'ગીર્જાર્, બ્લાઉઝ આરુ શૅમ્પેન' એ કાવ્યશીર્ષક અને તેના આરંભમાં અવતરિત કરેલી 'But here there is no light...'થી શરૂ થતી ત્રણ પંક્તિઓ, તેમાં આવતાં કલ્પનો આદિ આજની સમયચેતનાને પ્રકટ કરે છે. પરંપરાગત પ્રચલિત મૂલ્યો પ્રત્યે કવિતામાં એક અશ્રદ્ધાનો ભાવ વાંચી શકાય છે.

તેમની 'સાપ' રચના ડી. એચ. લોરેન્સની 'ધ સ્નેક' કૃતિનું સ્મરણ કરાવે છે. સાપ અહીં ફ્રૉઈડના મનોવિજ્ઞાનમાંથી પ્રકટયો લાગે, 'સાપ' વિષે એક કાવ્ય કવિ હેમ બરુવા (૧૯૧૫-૭૯) એ અને બીજું એક કાવ્ય કવિ હોમેન બરગોહાંઈ (૧૯૩૧) એ પણ લખ્યું છે. હેમ બરુવા જેવાની કવિતામાં માર્ક્સ અને ફ્રૉઈડ બન્નેનો સ્વીકાર લાગે. મહેન્દ્ર બરાની એક કવિતા છે 'કેરેની સ્પેલીર ચિઠિ' અર્થાત્ 'કારકુન શેલાનો પત્ર.' આ રચનામાં 'સ્પંદિતગદ્ય'–આપણે જેને કહીએ છીએ અછાંદસનો ઉપયોગ છે. કવિતાની ભાષા એકદમ બોલચાલની ભાષાની, રોજબરોજની લાગે. એક કારકુન શનિવારની સાંજે બેઠાબેઠા એકાદ સુંદર પત્રની રાહ જુએ છે, પત્ર આવે પણ છે:

નીલા খામর চিঠিখন, কঁপা হাতেরে খুলিছিল
বুকুর ধপধপনিটো কিমান আশার চিঠি এখন
বরুৱা! আপোনার টকা কুৰিটা যদি এই মাহতে...
ইমান আমনি লগা তিতা লাগী যায় আজির আবেলিটো

(ભૂરા પરબીડિયાનો પત્ર ધ્રૂજતા હાથે ખોલ્યો હતો
છાતીમાં ધડકન. કેટલો આશાભર્યો આ પત્ર
'બરુઆ, તમે તમારા વીસ રૂપિયા આ મહીનામાં જ...'
કંટાળો આવી જાય છે, આજની સાંજ કડવી બની જાય છે.)

કારકુન શેલાના નશીબે તો છે રેશનકાર્ડ અને પેરલીપની જિંદગી, તેની જિંદગીનાં સપનાં ચૂર્ણ થઈ જાય છે, રેલના ઍન્જિન નીચે નહીં, ફાઈલોના બોજા નીચે.

મહેન્દ્ર બરાએ 'નતુન કવિતા'ની ભૂમિકામાં અસમિયા કાવ્યધારાનો પરિચય કરાવતાં કવિઓને બે વર્ગમાં વહેંચ્યા છે. એક જનતાના કવિઓ, બીજા નિર્જનતાના કવિઓ. આ નિર્જન કવિઓમાં સામાજિક ચેતના નથી, એવું નથી; પરંતુ તેઓ સામાન્યપણે ઘોષણા કરતી કવિતાઓથી દૂર છે. આ કવિઓ પર જીવનાનંદ દાસ કે બુદ્ધદેવ બસુ જેવા પડોશી ભાષાના કવિઓની અસર પણ છે. તે સાથે 'ઇમેજિસ્ટ' કવિતાની પ્રભાવક અસર પણ છે. આ ઈમેજિસ્ટ કવિતા એટલે માત્ર પાઉન્ડ-પ્રેરિત નહીં, પણ પાઉન્ડ સ્વયં જેનાથી પ્રભાવિત હતા તેવી ચીનજાપાનની કવિતાથી. આવા કવિઓમાં અન્યતમ છે કવિ નીલમણિ ફૂકન (૧૯૩૩).

કવિ નવકાન્તે એક વાતચીત દરમ્યાન મને કહ્યું હતું કે અસમિયા સંસ્કૃતિ કિરાત સંસ્કૃતિ છે. આ સંસ્કૃતિને ચીન-જાપાની સંસ્કૃતિ સાથે એકજાતનો સંવાદ છે. એ

રીતે અસમિયા કવિતાને ચીન જાપાનની લઘુ કવિતા-ઓની પ્રકૃતિ વધારે માફક આવે છે, એ જે હોય તે. પણ આજે અસમિયા કવિતા સૌથી વધારે કલ્પન-પ્રધાન છે. કવિતાનું રૂપ પણ લઘુ હોય છે. (અસમિયા કવિતાની આ પ્રકૃતિથી બરાબર ઊલટી પ્રકૃતિ અત્યારે ઓડિઆ કવિતામાં છે. ત્યાં દીર્ઘ ચિંતનપ્રધાન ઊર્મિ-કવિતા લખવાનું વલણ અદ્યતન કવિઓમાં વધતું જાય છે.)

નીલમણિ ફુકનની કવિતામાં કલ્પન, પ્રતીકના વ્ય-વહાર ઉપરાંત ભાષાપ્રયોગ પ્રત્યેની સજગતા ધ્યાન ખેંચે છે, નીલમણિ 'નિર્જનતાના કવિ' છે. બંગાળી કવિ જીવનાનંદ દાસ સાથે તેમને મૂકી શકાય, ('નિર્જન' વિશેષણ કદાચ સૌપ્રથમ જીવનાનંદ દાસ માટે વપરાએલું છે, ત્યાંથી અસમિયામાં આવ્યું લાગે છે,) જીવનાનંદ દાસની જેમ નીલમણિની કવિતામાં પણ નારી, પ્રકૃતિવિષયક ચેતના મુખ્ય અને છતાં ભિન્ન પ્રકારની છે, ઉપરાંત નિર્જનતા કે નિઃસંગતાનો બોધ અને મૃત્યુચેતના પણ છે. પરંતુ અગત્યની વાત એ છે કે આ સમગ્ર વેદના-વ્યથા વચ્ચે અસમિયા કવિ સમીક્ષક ભવેન બરુવા કહે છે તેમ એક આનંદબોધ પણ તેમની કવિતાના કેન્દ્રમાં છે.

કવિ નીલમણિની એક રચના છે: 'શ્યામવરણિયા નાવિકબોર' ('શ્યામવર્ણના નાવિકો:)

ઇમાનદિનેઓ ઉભટિ નહા
શ્યામવરણીયા નાવિકબોરર
કથાકે પાતિ આછિલોં,
ન-કૈ મેલા કલપાતખનર પરા
નિયরর દরে টাপাটোপে
আন্ধারবোর পরিছিল

(આજદિન સુધી ય પાછા ન ફરેલા
શ્યામવરણા નાવિકોની
વાત હું કરતો હતો
તાજા ફૂટેલા કેળના પત્તા ઉપર
ઝાકળની જેમ ટપટપ
અંધાર ઝરતો હતો.)

આ કાવ્યમાં એક હૃદ્ય કલ્પન છે. તાજા ફૂટેલા કેળના પત્તા પર ઝાકળની જેમ ટપટપ ઝરતા અંધારનું. પણ એ કલ્પન સમગ્ર કવિતાના વિષાદને ઘનીભૂત કરે છે. નાવિકો ગયા છે, તે ગયા છે. પાછા ફર્યા નથી, એ ઘટના સનાતન ઘટના છે. દૂર સમુદ્રમાં તેમનું શું થયું તે કોઈ જાણતું નથી, કદાચ સમુદ્રને તળિયે પણ હોય, તેમ છતાં આશા તો રહેવાની જ કે આવશે. એ આશા વિષાદભરી છે. એટલે અંધારનું કલ્પન એક દૂરતાથી વ્યથાની સંવેદનાને જગાડે છે. કવિએ સંકેત-થીજ આ ભાવ જાગે તે રીતે અભિવ્યક્તિ સાધી છે. મૃત્યુની વ્યથાની આ નાનકડી કવિતા જુઓ:

ભુલતે તોમাক બિછনાખনত
খেপিআই ফুরিছিলোঁ
তুমি যে পর্বতটোর
নামনিত
তিলফুল হৈ
হালিজালি ফুলি আছা.

(ભૂલથી તને પથારીમાં
શોધતો ફંફોસતો હતો
તું તો પર્વતની
તળેટીમાં
તલફૂલ થઈ
ખીલી છે.)

અહીં મૃત સ્વજનની વાત કેવી પ્રતીકાત્મક રીતે કહે-વાઈ છે? સ્વજનને ટેવવશ પથારીમાં શોધે છે, પણ તેતો પર્વતની તળેટીમાં તલફૂલ થઈને ખીલી છે. મૃત્યુ પામી છે તેને સંકેત 'તલફૂલ'માં છે. તિલાંજલિના—

મરણોત્તર સંસ્કારને યાદ કરતાં કવિતાની ગડ બેસી જશે. કવિનો વાક્સંયમ અને વ્યંજના માલાર્મેના કાવ્યાદર્શની નજીક જઈ પહોંચે છે.

નીલમણિની કવિતામાં વિશિષ્ટ ભાવો જગાવતાં કલ્પનોની સૃષ્ટિ હોય છે :

– સાપે પકડેલા દેડકાના સ્વરમાં / વ્યગ્ર બપોર
– ગળા સુધી સાગરમાં ડૂબી ગએલું / લાંબુ એક ગીત
– મૃતજનની ખુલ્લી આંખોમાંથી વહી આવેલું / એક બિન્દુ આંસુ
– નગ્ન કન્યાની ઊંઘનું / કોઈ એક નામ તું તો
– પાણી વચ્ચે
અંધારાના પાણી પર તરે
નાવની છાપરીમાંથી લટકતું
ટમટમતું એક અજવાળું

કદાચ નીલમણિની કવિતામાં મુખરિત સામ્પ્રતબોધનું આસ્ફાલન નથી, પણ આજના માનવની નિઃસંગતાની, નિયતિની ગંભીર ગહન વિષાદરેખા છે, જે ભાષાના 'જાદુઈ સ્પર્શ'થા વાચકોના ચિત્તને ઊંડેથી ખળભળાવે છે. નીલમણિ કવિ ઉપરાંત શિલ્પી છે. અને ચિત્રકળાવિદ્ છે. એ કળાઓના અનુશીલનથી તેમના કલ્પનોની સૃષ્ટિમાં વચિત્ર્ય-વૈવિધ્ય આવ્યું છે. તેમની કવિતામાં ભાગ્યે જ ઊંચો સૂર છે. આજની અસમિયા કવિતામાં નીલમણિ ફુકન કવિ નવકાન્તની સાથે ઊભે છે. કિરાતરીતિની કલ્પન પ્રધાન લઘુ-કવિતા તેમનામાં પૂર્ણપણે મહોરી ઊઠી છે.

કિરાતરીતિમાં બીજા બે કવિઓનાં નામ અવશ્ય લેવાં પડે. એક છે નિર્મલપ્રભા બરદલૈ (૧૯૩૩)નું અને બીજું છે હીરેન ભટ્ટાચાર્ય (૧૯૩૨)નું. હૃદયના મૃદુ સંવેદનને તેવી જ મૃદુ ઋજુતાથી ઇન્દ્રિયઘન કલ્પનો દ્વારા આંકવામાં નિર્મલપ્રભાની સિદ્ધિ ધ્યાનાર્હ છે. બે પેઢી વચ્ચે વધતા જતા અંતરને, પરંપરામાં આવી રહેલા વિચ્છેદને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ મળી છે નીચેના કાવ્યમાં:

આહિનર પથારર ગોન્ધ
কেনেবাকৈ নাকত আহি লাগিলে
মই হেরা পাওঁ মোর দেউতাক

দোকানর জাপথাভগা
ગામોચાર સુવાસત
મઇ હેરા પાઓં મોર આઇક.

મઇ ચોક
મોર સન્તાતર કારણે
ક'ત થૈ યામ
ક'ત ??

(આસો માસના ખેતરની વાસ
ક્યાંથી નાકે આવીને લાગતાં
હું ફરી પામું છું મારા બાપુને.

દુકાનમાં ગડી ઉખેડેલા
ગમછાની સુવાસમાં
હું ફરી પામું છું મારી માને

હું મને
મારા સન્તાન માટે
ક્યાં રાખી જઈશ
ક્યાં ??)

ખેતરની વાસ કહેતાં પિતા તરફથી પરંપરામાં મળતી કૃષિ સંસ્કૃતિ; ગમછાની વાસ – અસમમાં મા તરફથી પરંપરામાં દીકરીને મળતી સંસ્કૃતિ (અસમમાં દરેક કન્યા વણવાનું જાણે જ–અને ગમછા વણવાની પરંપરા તો અસમની લાક્ષણિક સંસ્કૃતિ છે) આજે લુપ્ત થતી જાય છે. એટલે કવયિત્રી કહે છે હું મને મારા સંતાન માટે ક્યાં રાખી જઈશ ?

(અનુ. પૃ ૨૬)

હિન્દી કવિતામાં આધુનિકતા

મહાવીરસિંહ ચૌહાણ

હિન્દીમાં આધુનિકતાને વિષે લાંબા સમયથી વિવાદ ચાલતો રહ્યો છે. સામ્પ્રત સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનું વિશ્લેષણ-મૂલ્યાંકન કરનાર ઘણાખરા સમીક્ષકોએ આધુનિકતાની પોતપોતાની રીતે વ્યાખ્યા કરી છે. પરંતુ આધુનિકતાની હજુ સુધી કોઈ સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા થઈ શકી નથી. કાવ્ય-કૃતિઓથી નિરપેક્ષ રહીને આધુનિકતાનાં અનિશ્ચિત લક્ષણો ગણાવવાં સરળ છે. પણ જ્યારે રચનાઓના માધ્યમથી આધુનિકતાનું રૂપ નિશ્ચિત કરવામાં આવે છે ત્યારે સમીક્ષકની સામે અનેકવિધ મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે, કારણ કે પ્રત્યેક રચનાનું પોતાનું વૈશિષ્ટય હોય છે. એ વૈશિષ્ટયની ઉપેક્ષા કરીને રચનામાંથી આધુનિકતાનાં સામાન્ય લક્ષણો તારવી કાઢવાં, રચનાના જટિલ વિધાન પ્રત્યે ઉપેક્ષા દાખવવા જેવી વાત છે.

આજે આધુનિકતાનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો નિર્ધારિત થઈ ચૂક્યાં છે. કુંઠિતતા, આત્મનિર્વાસન, મૃત્યુબોધ, નિરર્થકતાબોધ, સંશય અને મૂલ્યોનું વિઘટન વગેરે ભાવમુદ્રાઓ આધુનિકતાબોધની પરિચાયક ગણાય છે. એમાં જ પોતાની ઈતિહાસપરંપરા અને નૈતિકબોધનો ઉગ્ર વિરોધ પણ સામેલ છે. આપણે ઇચ્છીએ તો એ ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિઓનું વિશ્લેષણ પણ કરી શકીએ, જેમને લીધે આધુનિકતાની ઉપર જણાવેલી ધારણાઓનો વિકાસ થયો છે. આધુનિકતાના આ મનોવલણ પાછળ બે વિશ્વયુદ્ધોનો નરસંહાર, બીજા વિશ્વયુદ્ધનાં 'કન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પ'ની અમાનવીય ક્રૂરતાની સ્મૃતિઓ છે. પોતાનાં સંશોધનનો માનવના વિનાશ માટે ઉપયોગ જોઈને, તેને માનવ અસ્તિત્વ માટે ભયાનક સંકટરૂપ બનતો જોઈને, આઈન્સ્ટાઈને પોતાની આત્મકથામાં લખ્યું હતું: 'જો મને બીજી વખત જિંદગી જીવવાની તક મળે તો હું એવું કોઈ કામ કરવાનું પસંદ નહીં કરું, જેનો સંબંધ બૌદ્ધિકતા સાથે હોય.' આધુનિકતાની એક મુદ્રા બૌદ્ધિકતા વિરોધી પણ છે. જુદા જુદા સિદ્ધાંતો અને વિચારોને માનવબોધની સીમાઓ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ખાસ કરીને આજના જુદા જુદા દાર્શનિક વિચારો પોતાનાં અતિવાદી રૂપમાં એકબીજાના ઉગ્ર વિરોધી છે. હવે તે રસ્તો દેખાડવાને બદલે ગુમરાહ કરે છે. એટલે જ મોટા મોટા સિદ્ધાંતોની અને વિચારોની પાછળ આંખ બંધ કરીને ચાલવા કરતાં પોતાના સહજ માનવીય વિવેકને સત્યશોધનું પ્રમાણ માનવું કાંઈક વધુ હિતકર છે. પણ હવે માનવવિવેકના સંબંધમાં પણ આપણી ધારણાઓ બદલાઈ છે. આજના મનોવૈજ્ઞાનિકોએ બતાવ્યું છે કે મનુષ્યના બધા નિર્ણયો ચેતનાના એવા આંતરિક સ્તર સાથે સંબંધિત છે, જેને ઉપચેતન મન તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ઉપચેતન મન મનુષ્યના પોતાના વિવેકના નિયંત્રણની સીમાની બહાર છે. તેથી જ મનુષ્યની વિવેકબુદ્ધિ પ્રત્યે, તેનાં કર્મ અને આચરણની પ્રેરણાઓ પ્રત્યે શંકાઓ ઊભી થઈ છે. વિજ્ઞાને મનુષ્યને, યથાર્થને જોવા-પારખવાની એક નવી દૃષ્ટિ આપી હતી. ભૌતિક જગતની કોઈ પણ ઘટનાને કાર્ય-કારણની શૃંખલામાં મૂકીને સમજવાનો આગ્રહ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિની પહેલી શરત છે. પણ ભૌતિકવિજ્ઞાનની 'કવેન્ટમ થિયરી' ઘટનાને સમજવાની કાર્યકારણવાળી દૃષ્ટિની અપર્યાપ્તતા જાહેર કરે છે, તેથી જ 'કવેન્ટમ થિયરી' કહેવાની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ પ્રત્યે સંદેહ ઉપજાવે છે. કહેવું જોઈએ કે વિજ્ઞાન

પોતે જ એક નવા પ્રકારના સંદેહવાદમાં અટવાઈ ગયું છે. આધુનિક માનવનાં વિચાર અને સંવેદનને પ્રભાવિત કરનારી મહત્ત્વપૂર્ણ વાતોના આ સંકેતો છે. આપણે ઇચ્છીએ તો એ સંકેતોમાં હજુયે ખૂબ વધારો કરી શકીએ. આ સંકેતોની આજના દરેક પ્રબુદ્ધ માણસને ખબર છે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે આવી વિગતોનો ઉપયોગ કરીને કાવ્યરચના કરી શકાતી નથી. આવી સ્થૂળ વિગતોથી જે કવિતા લખાશે તે કવિતા જ હશે, તેમ ના કહી શકાય. આનો અર્થ એમ નથી કે રચનાકાર પોતાના પરિવેશનાં વિવિધ તત્ત્વોથી પ્રભાવિત થતો નથી, કે જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં ચાલતાં સંશોધનો અને તેનાં પરિણામો તેને સ્પર્શ કરતાં નથી. વાસ્તવિકતા એ છે કે યુગચેતનાને હચમચાવી મૂકનાર વિચારધારાઓથી તે અપ્રભાવિત રહેતો નથી. પરંતુ તે વિચારધારાઓ તેના માટે ત્યારે જ ઉપયોગી થઈ શકે છે, જ્યારે તે તેનાં જીવનાનુભવના અંગ રૂપ બની જાય છે. રચનાકારની અનુભૂતિનું અવિભાજ્ય અંગ બન્યા વગર યુગબોધ રચનાનાં આંતરિક સંયોજનને નષ્ટ કરશે. એક જુદા જ સંદર્ભમાં રચનાબોધની સમસ્યાના સંબંધમાં વિચાર કરતાં સુરેશ જોષીએ લખ્યું છે: ‘કાવ્યવિવેચન પણ કાવ્યને આધારે યુગચેતનાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છે ત્યારે એ પરિચય કાવ્ય પાસેથી કાવ્યની રીતે મેળવવાનો છે એ તરફ દુર્લક્ષ કરે નહીં તે જરૂરી છે. અમુક એક તબક્કામાં અતિશય પ્રભાવ પાડનાર લખાયેલી થોડી વિગતો વિવેચન ઓળખે એ રૂપે જો કવિ આપી છૂટે તો એ કવિ યુગમૂર્તિ – આવું વલણ જો વિવેચન ધરાવે તો કાવ્યનો સાચો મહિમા એને હાથે ખંડિત થવાનો સંભવ રહે. વિગતો કાવ્યની સામગ્રી છે. એના પર કવિની ચેતના કામ કરે છે. સંસ્કાર પાડે છે, એનું રૂપાંતર સાધે છે. આ રૂપાંતરની પ્રક્રિયાની વિવેચન અવગણના ન કરી શકે.’[૧]

કાવ્યના આધારે આધુનિકતાનાં લક્ષણો ગણાવી શકવાં સરળ નથી, કારણ કે કોઈક વખતે આધુનિક ભાવબોધ સાહિત્યમાં બે પરસ્પર વિરોધી ધારણાઓનાં રૂપમાં પણ પ્રકટ થાય છે. દા. ત. રાજકમલ ચૌધરીની કવિતા ‘મુક્તિપ્રસંગ’ અને મુક્તિબોધની કવિતા ‘અંધેરેમેં’ ને લગભગ બધાય સમીક્ષકોએ આધુનિક બોધની પ્રતિનિધિ રચનાઓ તરીકે સ્વીકારી છે. પણ આ બંને કૃતિઓમાં દૃષ્ટિ અને સંવેદનાનો મૂળભૂત તફાવત છે. રાજકમલમાં ઘોર અસ્વીકાર અને નિષેધનો ભાવ છે, જ્યારે મુક્તિબોધમાં જીવનદૃષ્ટિ પામવાની બેચેની અને ઉગ્ર સંઘર્ષ છે. રાજકમલ ચૌધરી માને છે કે સ્થિતિઓ એટલી હદ સુધી બગડી ગઈ છે કે તેમાં કોઈ સુધારો કરવાની શક્યતા નથી. પણ મુક્તિબોધ આત્મનિર્વાસનની પીડા વચ્ચે પોતાની આત્માની શોધ ચાલુ રાખે છે. અહીં એ તરફ ધ્યાન દોરવાનું પણ જરૂરી ગણું છું કે મુક્તિબોધ પોતે જ પોતાનામાં તે આધુનિકતાનો અભાવ માનતા હતા, જેનો આગ્રહ આજનાં સાહિત્યમાં કરવામાં આવે છે. એમને આધુનિકતાવાદી દષ્ટિ-સંવેદના પ્રત્યે પણ અણગમો હતો. આ સંબંધમાં એમણે લખ્યું છે: ‘આધુનિક ભાવબોધમાં એ કષ્ટકારક શક્તિઓનો બોધ શામેલ નથી, જેને આપણે શોષણ, મૂડીવાદ અને સામ્રાજ્યવાદ તરીકે ઓળખીએ છીએ. આધુનિક ભાવબોધમાં એ સંઘર્ષકારી શક્તિઓનો બોધ પણ સામેલ નથી, જેને આપણે જનતા કહીએ છીએ, શોષિત વર્ગ કહીએ છીએ. એટલું જ નહિ, આ આધુનિક ભાવબોધમાં દેશ-નિર્માણનું તે સ્વપ્ન પણ નથી. જેના માટે આપણે ત્યાં ઔદ્યોગીકરણ થઈ રહ્યું છે. તે દેશનિર્માણનું પણ નહિ, જ્યારે દેશમાં અમીર–ગરીબ રહેશે જ નહિ. ‘કવિતાના સંબંધમાં મુક્તિબોધનાં આ આગ્રહો કોઈને અન્-આધુનિક જેવાં પણ લાગી શકે. પણ હકીકત એ છે કે

આપણો આધુનિક યુગ મુક્તિબોધે જણાવેલી બધી પ્રવૃત્તિઓનું સંશ્લિષ્ટ રૂપ લઈને ઉપસ્થિત થયો હતો.

હિન્દીમાં ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રના સમયથી આધુનિક-યુગનો આરંભ માનવામાં આવે છે. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર પહેલી જ વખતે માનવીય દુઃખ અને કષ્ટોને પોતાના જીવનની ભૌતિક પરિસ્થિતિઓના સંદર્ભમાં ઓળખવા અને પરિભાષિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. મધ્યકાળની જીવનદષ્ટિ એમ માનીને ચાલતી હતી કે મનુષ્યના અભાવોનાં કારણો માનવ વ્યક્તિત્વમાં એની ઇચ્છાઓ અને વાસનાઓમાં સમાએલાં છે, અને આંતરિક પરિષ્કાર દ્વારા જ જીવનમાં અભાવોથી મુક્તિ મેળવી શકાય છે. એટલે જ વ્યક્તિનાં પુરુષાર્થનું ક્ષેત્ર બાહ્ય જગતને માન-વામાં આવ્યું હતું. એ જ્યારે દુઃખો અને અભાવોથી ઘેરાયો ત્યારે એ પોતાનાં કર્મો અને આચરણમાં એનાં કારણોની શોધ કરવા લાગ્યો. તે પોતાની વૃત્તિઓનાં સંશોધન અને પરિષ્કાર માટે બેચેન થઈ ગયો. આધુનિક યુગમાં જીવનબોધનું આ સ્વરૂપ બદલાઈ ગયું. ભારતેન્દુની જીવનદષ્ટિ અને સંવેદના એ જ અર્થમાં મધ્યયુગના ભાવબોધથી જુદી તરી આવે છે કે એણે મનુષ્યની નિયતિનો સાક્ષાત્કાર એનાં આર્થિક, સામાજિક અને રાજનીતિક સંદર્ભોમાં કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતેન્દુ માટે આંતરિક સંઘર્ષ બાહ્ય સંઘર્ષ જેટલો મહત્ત્વપૂર્ણ ન હતો. અને જ્યાં આંતરિક સંઘર્ષ મહત્ત્વપૂર્ણ દેખાય છે ત્યાં તેનો ઉદ્દેશ્ય બાહ્ય સંઘર્ષ માટેનું આવશ્યક મનોબળ પૂરું પાડવા જ હતો.

દરેક સંસ્કૃતિની પાછળ એક વિશિષ્ટ જીવનદષ્ટિ અને મૂલ્યચેતના સક્રિય રહે છે. બાહ્ય સંઘર્ષોનો પડકાર સ્વીકાર ન કરનાર સંસ્કૃતિની જીવન ચેતના રૂંધાઈ જાય છે. એનો વિકાસ અવરોધાઈ જાય છે. આપણા દેશની મધ્યયુગીન સંસ્કૃતિમાં અસાધારણ પ્રકારના ગતિરોધન દર્શન થાય છે. ભક્તિયુગમાં જીવનચેતનાની એક લહેર ઉદ્‌ભવી હતી, પરંતુ શતાબ્દીઓની સંગ્રહાએલી જડતામાં તે એક હળવી હિલચાલ મચાવીને અદશ્ય થઈ ગઈ. હિન્દી સાહિત્યનો રીતિયુગ અવરુદ્ધ જીવન-ચેતનાનું આત્મઘાતી રૂપ પ્રસ્તુત કરે છે.

ભારતેન્દુયુગ સાંસ્કૃતિક પુનઃ જાગરણનો યુગ હતો. જો કે ભારતેન્દુએ દેશની સામાજિક, રાજનીતિક દુર્દશા પર જ પોતાની દષ્ટિ રાખી હતી. એમની આ દષ્ટિ આધુનિક યુગચેતનાની વાહક ગણાઈ. સાંસ્કૃતિક પુનઃ જાગરણનું એક નવીન અને પ્રભાવશાળી રૂપ ગાંધીજીનાં ચિંતન અને આચરણમાં આકાર થતું દેખાય છે. ગાંધીજી માટે પરંપરાગત જીવનમૂલ્ય તેમ જ સાંસ્કૃતિક પ્રેરણાઓ પ્રદત્ત વસ્તુઓ ન હતી, પણ એ જીવન સંઘર્ષ-ના માધ્યમથી પ્રાપ્ત થએલી મૂલ્યચેતના હતી. એમણે સત્યને કર્મ અને આચરણમાં પ્રાપ્ત કર્યું હતું. અથવા તો એમ કહી શકાય કે એમણે સત્ય સાથે પ્રયોગો કર્યા હતા. ગાંધીજી સમક્ષ યુગના પડકારો જેટલા વિષમ અને જટિલ હતા, તેટલા ઊંડાણથી એમણે પોતાની પરંપરાનું મંથન કર્યું. અને પોતાનો આત્મપરિષ્કાર સિદ્ધ કર્યો. ગાંધીજીએ માત્ર વિદેશી શાસન સામે સંઘર્ષ કર્યો ન હતો, બલ્કે પીડિત અને અભાવગ્રસ્ત માનવતાના કલ્યાણ-ની કામના પણ કરી હતી. ભારતીય સમાજ સદી-ઓની જડતા, અંધવિશ્વાસ અને રૂઢિઓમાં ફસાઈને પોતાની ચેતના કુંઠિત કરી ચૂક્યો હતો. ગાંધીજીએ એના સહજ સ્વરૂપને કર્મ અને આચરણના સ્તર ઉપર પ્રાપ્ત કરવાની પ્રેરણા આપી હતી. આધુનિક ભાવ-બોધનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરતાં એમ કહી શકાય કે 'બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની સ્થાપના પછી ૧૯મી સદીના અંતિમ ચરણમાં પણ આધુનિક બનવાની આવશ્યકતા દેખાવા લાગી હતી. ગોરાસાહેબોની નકલ કરતો

એક વર્ગ પ્રતિષ્ઠા મેળવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો હતો. એ પણ ઓછો વિદ્રોહી દેખાતો ન હતો. સમય જતાં રાષ્ટ્રિય સ્વતંત્રતાની ચળવળે એ ફેશનનું ગૌરવ નષ્ટ કરી દીધું અને અંગ્રેજોથી ભિન્ન ભારતીય વ્યક્તિત્વની શોધની પ્રક્રિયાનો આરંભ થઈ ગયો. આ જ પ્રક્રિયામાં બુદ્ધિજીવીઓએ ભારતનું પુનરાન્વેષણ કર્યું. આ કોઈ આકસ્મિક ઘટના ન હતી કે ભારતીય ઈમેજ ગાંધીજીના રૂપમાં આકાર પામી, જયકર, સપ્રુ કે ચિંતામણિના રૂપમાં નહિ.'

એ કેટલો મોટો વિરોધાભાસ છે કે આધુનિક યુગ-ચેતનાના સૌથી વધારે શક્તિશાળી વાહક અને આધુનિક ભારતના નિર્માતા ગાંધીજીના વિચાર અને દર્શનના વિરોધના સાધ્યમથી જ આધુનિક ભાવબોધનો આકાર ગ્રહણ કરી રહ્યો છે. ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં આધુનિક યુગનો પ્રારંભ આપણે ભલે માની લઈએ, પરંતુ એ યુગની કવિતાને આધુનિકતાબોધની કવિતા માની શકાય નહીં. હિન્દીમાં ભારતેન્દુયુગની, દ્વિવેદીયુગની અને કેટલાક અંશે છાયાવાદયુગની કવિતાનો પણ એક છેડો રાષ્ટ્રપ્રેમ અને સંસ્કૃતિક પુનઃનિર્માણની ભાવના સાથે જોડાયેલો હતો. માર્ક્સવાદી અથવા પ્રગતિશીલ કાવ્ય-ધારામાં કૃષક-મજૂરના ઉદ્ધાર, સામાજિક ન્યાય અને સમાનતાનાં ગીત ગાવામાં આવ્યાં, વર્ગસંઘર્ષનું આહ્વાન કરવામાં આવ્યું. આધુનિક યુગની ઉપર જણાવેલી બધી કાવ્યપ્રવૃત્તિઓની મૂળ ચિંતા સાર્થક અનુભૂતિની શોધ હતી. એવી અનુભૂતિ મહત્ત્વની ગણવામાં આવી હતી, જેમાં દેશપ્રેમની ઉષ્મા, રાષ્ટ્રનિર્માણનું સ્વપ્ન, દુઃખી અને અભાવોમાં ફસાયેલા લોકો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ અને કરુણા હોય. વ્યક્તિગત જીવનાનુભવોના સ્તર ઉપર વ્યક્તિત્વની ઉદાત્તતા અને ગરિમાની અનુભૂતિ કવિની અહમ્ ચેતનાને પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કરે છે. જ્યારે કવિની સંવેદના યુગની નિરાશાઓ અને દુશ્ચિંતાઓથી ઉન્મથિત થઈ ત્યારે તરત જ તેનું કોઈ સરળ સમાધાન શોધી કાઢવામાં આવ્યું. સંઘર્ષ વગરના સમાધાનથી કવિતા જીવંત ભાવાનુભૂતિઓની ઉષ્માથી વંચિત, દાર્શનિક ધારણાઓનું રૂપ ધારણ કરી લે છે.

સાર્થક અનુભૂતિની શોધની લઢણો પ્રયોગવાદમાં આવીને બદલાઇ જાય છે. પરંતુ આ પહેલાં નર્યા વૈયક્તિક સ્તર ઉપર વ્યક્તિત્વના વિઘટન અને આત્મ-નિર્વાસનની પીડાનો તીવ્ર અને બેચેન કરી મૂકે એવો અનુભવ 'નિરાલા' પોતાની કવિતામાં પ્રગટ કરી ચૂક્યા હતા. 'નિરાલા'ના 'કુકુરમુત્તા' (બિલાડીનો ટોપ) કાવ્યને આધુનિક યુગની વિસંગતિ અને વિડંબનાબોધનું પ્રથમ કાવ્ય માનવામાં આવે છે. આ રચના શિલ્પ અને સંવેદના બંને સ્તરો પર એક પરિવર્તનનો સંકેત આપે છે. કવિતામાં પ્રગટ થયેલાં માર્ક્સવાદી ચેતનાની સતત ક્રિયાશીલતા વચ્ચે કવિતા યુગ જીવનની કરુણ વિટંબણાના બેચેની ભર્યા સાક્ષાત્કારનું રૂપ ગ્રહણ કરે છે. 'નિરાલા'ની કવિતામાં જીવન-વૈફલ્યની પીડાનું દર્શન થાય છે :

'સ્નેહ નિર્ઝર બહ ગયા હૈ
રેત' જ્યોં તન રહ ગયા હૈ
અબ નહીં આતી પુલિન પર પ્રિયતમા
શ્યામ તૃણ પર બૈઠને કો નિરૂપમા,
બહ રહી હૈ હૃદય પર કેવલ અમા
મૈં અલક્ષિત હૂ યહી,
કવિ કહ ગયા હૈ.'

અથવા

'મૈં અકેલા
દેખતા હૂં આ રહી
મેરે દિવસકી સાંધ્ય બેલા
પકે આધે બાલ મેરે
હુએ નિષ્પ્રભ ગાલ મેરે

ચાલ મેરી મંદ હોતી જા રહી
હટ રહા મેલા.'

'નિરાલા'ની આ અનુભૂતિની સાથે જે સાંપ્રત હિન્દી કવિતામાં પ્રખર આધુનિકતાવાદી ગણાય છે. તે લક્ષ્મીકાંત વર્માની નીચેની પંક્તિઓ વાંચતાં નિરાલાના આધુનિકતા-બોધનું રૂપ સારી રીતે સ્પષ્ટ થઈ જશે:

શ્રીમાન્
શ્રી ... ... શ્રી ... ... શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત
બાલ બિખરે
ગાલ પિચકે ... ...
... ... ક્લાન્ત
આદિસે અન્ત તક
કેવલ અતુકાન્ત
શ્રીમાન્
શ્રીયુત્ શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત.

'નિરાલા'એ પોતાના જીવનના અંતિમ ચરણમાં અનુભવ્યું હતું, 'બાહર મૈં કર દિયા ગયા હૂં, ભીતર પર ભર દિયા ગયા હૂં'. આત્મનિર્વાસનની આ પીડા નિરાલાને છાયાવાદી તરલ રોમાન્ટિક ભાવબોધથી એક ભિન્ન સ્તર પર પ્રતિષ્ઠિત કરે છે.

આધુનિક સંવેદનાનું વધારેમાં વધારે પ્રગટ રૂપ હિન્દીની પ્રયોગવાદી કવિતામાં જોવા મળે છે. આ કાવ્ય-ધારાના પ્રતિનિધિ કવિ અજ્ઞેયની દૃષ્ટિ અને સંવેદનામાં એક પ્રકારની ઉન્મુક્તતા છે; તેમ જ તેમનામાં યથાર્થને પોતાના જીવનાનુભવના સ્તર પર સ્વીકારવાનો આગ્રહ છે. અજ્ઞેય આજના માનવની નિયતિની વિટંબણાનો નવા જીવનસંદર્ભોમાં સાક્ષાત્કાર કરે છે પોતાના વ્યક્તિત્વ પ્રત્યે પણ તેમનામાં એક આવેગ રહિત બૌદ્ધિક તટસ્થતા અને નિર્મમ આત્મા-વેષણનો ભાવ છે. એમના આત્મ-સાક્ષાત્કારમાં આધુનિક દૃષ્ટિ અને સંવેદનાને આકાર મળ્યો છે:

'મૈં હી હૂં વહ પદાક્રાન્ત રિરિયાતા કુત્તા
મૈં હી વહ મીનાર શિખરકા પ્રાર્થી મુલ્લા
મૈં વહ છપ્પર તલકા અહંલીન શિશુ ભિક્ષુક
ઔર હાં નિશ્ચય
મૈં વહ તારકયુગ્મ
અપલક દ્યુત, અનથક ગતિ-બદ્ધ નિર્યાત
જો પાર કિયે જા રહા નીલ મરુ પ્રાંગણ નભકા.'

'રિરિયાતા કુત્તા', 'પ્રાર્થી મુલ્લા', 'અહંલીન શિશુ ભિક્ષુક'માં જીવનની અસમર્થતાનો નિઃકરુણ બોધ છે. આ બોધને 'તારકયુગ્મ'ના માધ્યમથી વધુ ઘેરો બનાવી દેવામાં આવ્યો છે, એની ગતિ નિર્યાતબદ્ધ પણ છે— એની નિયતિ પૂર્વનિર્ધારિત છે. એ રીતે એમાં ગતિની નિરર્થકતાનો બોધ પણ સામેલ છે. ચાલીને ક્યાંય ન પહોંચી શકવાની વ્યથા અને એ સ્થિતિને જ પોતાની નિયતિ માની લેવી, તે આધુનિક માણસની એક બહુ મોટી વિટંબણા છે. ધૂમિલે આ વિટંબણાનું જિંદગીના દિન-પ્રતિદિનના અનુભવોમાંથી ઉદ્ભવતાં કલ્પનોના માધ્યમથી ઉદ્ઘાટન કર્યું છે 'મોચીરામ' કાવ્યમાં એક વ્યક્તિનું શબ્દચિત્ર નીચે મુજબ છે:

'ન વહ અકલમન્દ હૈ
ન સમયકા પાબન્દ હૈ
ઉસકી આંખોંમેં લાલચ હૈ
હાથમેં દાડી હૈ
ઉસે કહીં જાના નહીં હૈ
મગર ચેહરે પર
બડી હડબડી હૈ

જવા માટે એક માર્ગ હોવો જરૂરી છે: આજના કવિની મુશ્કેલી એ જ છે કે તેની સામે કોઈ માર્ગ નથી. માર્ગની શોધમાં શાસ્ત્ર તેને સહાયક બનતાં નથી. તેનો અંતર-આત્મા ખંડિત થઈ ચૂક્યો છે. તેનામાં ક્રાન્તિનું

સામર્થ્ય રહ્યું નથી. અનંત કાળથી ચાલતી આવેલી જે ગૌરવપૂર્ણ સાંસ્કૃતિક પરંપરાનો એ ઉત્તરાધિકારી છે તે પણ એના આત્માને પ્રકાશ નથી આપતી. બલ્કે તેના મનમાં નવા નવા સંશયો પેદા કરે છે. આપણી દાર્શનિક વિચારધારાના શ્રેષ્ઠતમ ગ્રંથ 'ગીતા'માં 'સંશયાત્મા વિનશ્યતે'ની ઉદ્‌ઘોષણા કરવામાં આવી છે. એ જ સંશય આધુનિકતા-બોધનું એક પ્રમુખ લક્ષણ રહ્યું છે. ભારતભૂષણની અનુભૂતિ આ સંશયગ્રસ્ત મન-સ્થિતિનો બોધ કરાવે છે:

"કૌન સા મન્ત્ર?
'મહાજન જિસ ઓર જાયેં.' શાસ્ત્ર હુંકારા
'અંતરાત્મા લે ચલા જિસ ઓર' બોલા ન્યાયપંડિત
'સાથ આઓ સર્વ સાધારણ જનો કે' ક્રાન્તિવાણી પર
મહાજનમાર્ગ ગમનોચિત ન સંબલ હૈ ન રથ હૈ
અંતરાત્મા અનિશ્ચય સંશય ગ્રસિત હૈ
ક્રાન્તિગતિ અનુસરણ યોગ્યા હૈ ન પદ સામર્થ્ય હૈ."

મુક્તિબોધ પોતાના સામર્થ્ય અને સંશયગ્રસ્ત મન-સ્થિતિનો એક બીજા સ્તર પર જ અનુભવ કરે છે. એમની મુખ્ય સમસ્યા આત્મશોધની છે. આ સમસ્યા વિષમ છે, કારણ કે આજે મનુષ્યના ઘોષિત ઉદ્દેશો બીજા છે અને તેના આંતરિક ઇરાદાઓ કાંઇક જુદા છે. માનવતા અને ઉદારતા હવે ફક્ત ચર્ચામાં જ જીવે છે. જ્યારે દાયિત્વબોધના સ્તર પર આ બધી ઉદાત્ત ધારણાઓનો સ્વીકાર કરવામાં આવે છે ત્યારે પોતાના જ વ્યક્તિત્વનો આત્મકેન્દ્રિત અંશ એનો વિરોધી બની જાય છે. મુક્તિબોધની લડાઇ પોતાની આત્મકેન્દ્રિતતાની સામે જ છે. આધુનિકતાને પ્રશ્નચિહ્નની નિરંતરતાના રૂપમાં પરિભાષિત કરવામાં આવી છે. મુક્તિબોધને અનેક પ્રશ્નો ખૂંચતા હતા, પણ દરેક પ્રશ્નનો ઉત્તર એમનામાં અપરાધ-ભાવ પેદા કરે છે. એમને લાગે છે કે આજે જે અઘટિત ઘટિત થઈ રહ્યું છે તેના માટે હું પોતે જ જવાબદાર છું. એમની આત્મશોધનું એક રૂપ નીચેની પંક્તિઓમાં જોઈ શકાશે:

'અધૂરી ઔર સતહી જિંદગીકે ગર્મ રસ્તોં પર
અચાનક સનસની ભૌંચક
કિ-પૈરોંકે તલોંકો કાટ ખાતી કૌનસી યહ આગ?
જિસસે નચ રહા સા હૂં
ખડા ભી હો નહીં સકતા, ન ચલ સકતા
ભયાનક હાય અંધા દૌર
જિંદા છાતિયોં પર ઔર ચેહરોં પર
કદમ રખકર
ચલે હૈં પૈર
અનગિન અગ્નિમય તનમન વ આત્માએં
વ ઉનકી પ્રશ્ન મુદ્રાએં
હૃદય કી ધુત પ્રભાએં
જનસ્રમરશાએં
કુચલતા ચલ નિકલતા હૂં.'

પણ મુક્તિબોધ પ્રશ્નને પ્રશ્નના જ રૂપમાં જોતા.' પ્રશ્નોનું વિશાળ જંગલ ઊભું કરીને જાણી જોઈને તેમને તેમાં અટવાઈ જવાનું પસંદ ન હતું. તેમણે લખ્યું છે, 'પ્રશ્નને ઉત્તરના સિંહાસન પર ન બેસાડી શકાય.'

ધર્મવીર ભારતીની 'અંધાયુગ' આધુનિકતાબોધની અત્યધિક સમર્થ કૃતિ ગણવામાં આવી છે. ભારતી આધુનિકબોધને સંકટબોધ તરીકે જુએ છે. એમની માન્યતા છે કે સમયના પરિવર્તનનો બોધ મૂલ્યોના વિઘટન અને અસ્તિત્વના સંકટબોધનો પર્યાય છે. મહાભારતનું મૂલ્ય સંક્રમણ અને સંકટબોધ ઘણે અંશે આજના યુગબોધ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. એને કારણે જ આધુનિક ભાવબોધને વ્યક્ત કરવા માટે હિન્દીના અનેક રચનાકારોએ મહાભારતના કથાપ્રસંગોનો પ્રચુર માત્રામાં

ઉપયોગ કર્યો છે. ભારતીની કૃતિ 'અંધાયુગ' પુરાણકથાઓને આધારે લખાયેલી આધુનિકતાબોધની રચનાઓમાં સર્વાધિક મહત્ત્વપૂર્ણ ગણવામાં આવે છે. આ કથા એવા યોદ્ધાઓની છે કે જે યુદ્ધમાં માનવમૂલ્યોને અને પોતાના માનવ હોવાના અનુભવને હારી બેઠા છે. મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠા માટેના આ યુદ્ધની પરિણતિ મૂલ્યના વિઘટનમાં થાય છે. હત્યા, પ્રતિશોધ, કુંઠિતતા, માનસિક વિકૃતિઓ અને અનાસ્થા દ્વારા જ 'અંધાયુગ'ના પાત્રો પોતાનો પરિચય કરાવે છે. આ ગીત નાટ્યમાં મહાભારતના યુદ્ધના અંતિમ દિવસની ઘટનાઓ છે. કવિ પ્રારંભમાં જ કહે છે :

'યુદ્ધોપરાંત
યહ અન્ધાયુગ અવતરિત હુઆ.
જિસમેં સ્થિતિયાં મનોવૃત્તિયાં આત્માએં સબ વિકૃત હૈં.'

આ નિયતિ માત્ર તે યોદ્ધાઓની જ નથી કે જે યુદ્ધની વિભીષિકામાંથી પસાર થયા છે. બલ્કે જેઓ યુદ્ધથી દૂર રહ્યા તેમનું જીવન પણ કાંઈ ઓછું નિરાશપૂર્ણ નથી. કવિ આ સ્થિતિને બે પ્રહરીઓના સંવાદથી પ્રગટ કરે છે :

પ્રહરી–૧. પર યહ જો હમ દોનોંકા જીવન
સૂને ગલિયારોંમેં બીત ગયા.
પ્રહરી–૨. કૌન ઇસે અપને જિમ્મે લેગા
પ્રહરી–૧. હમને મર્યાદાકા અતિક્રમણ નહીં કિયા
ક્યોંકિ નહીં થી અપની કોઇ ભી મર્યાદા.
પ્રહરી–૨. હમકો અનાસ્થાને કભી નહીં ઝકઝોરા
ક્યોંકિ નહીં થી અપની કોઈ ભી
ગહન આસ્થા.
પ્રહરી–૧. હમને નહીં ઝેલા શોક.
પ્રહરી–૨. જાના નહીં કોઈ દર્દ.
પ્રહરી–૧. સૂને ગલિયારેસા સૂના યહ જીવન
બીત ગયા.
પ્રહરી–૨. ક્યોંકિ હમ દાસ થે.
પ્રહરી–૧. કેવલ વહન કરતે થે આજ્ઞાએં હમ અંધે
રાજાકી.
પ્રહરી–૨. નહીં થા હમારા કોઈ અપના ખુદકા મત
કોઈ અપના નિર્ણય.

'અંધાયુગ'નો કવિ આંધળાઓના માધ્યમથી પ્રકાશની શોધની વાત કરે છે. આ વાત હિન્દીના આધુનિકતાબોધના પ્રખર હિમાયતી લક્ષ્મીકાન્ત વર્માને પસંદ પડતી નથી. તે આધુનિકતાબોધના સ્તર પર અજ્ઞેય, મુક્તિબોધ, ધર્મવીર ભારતી અને બીજા અનેક નવા કવિઓનો વિરોધ કરે છે. એમનું માનવું છે કે આ શોધખોળ એક પ્રકારની રોમાન્ટિકતા છે. નવી કવિતાએ નિર્ભ્રાંતિની વાતો કરી, પણ તે આ સ્થિતિને પામી શકી નહિ. ૧૯૬૦ પછીની યુવા કવિતામાં તેઓ પોતાને અભિપ્રેત નિર્ભ્રાંતિનું દર્શન કરે છે. '૬૦ પછીનું આધુનિકતાનું રૂપ કાંઈક ભિન્ન પ્રકારનું છે. સ્વતંત્રતા પછી આખા દેશમાં વ્યાપક સ્તર પર જે નૈતિક અધઃપતન થયું તેમાં યુવા પેઢીનો ફાળો ન હતો. તે તેની નૈતિક ચેતનાને લીધે નહીં, પણ તેની ભૌતિક પરિસ્થિતિને લીધે તેને કાંઈ કરવાનો–ભૂલો કરવાનો પણ–અવસર મળ્યો ન હતો. તેથી જ '૬૦ પછીની પેઢી, જૂની પેઢીના નૈતિક દેવાળીયાપણાની સાક્ષી બનવા અભિશપ્ત હતી. સંબંધોની ફૂલી-ફાલેલી વાડી વચ્ચે એણે પોતાનું અસ્તિત્વ એક નિષેધના રૂપમાં ઓળખાવ્યું. ગંગાપ્રસાદ વિમલ કહે છે–

'અભી રચના યહી કિ હમ દૌડ રહે હૈં
ઔર બંદ નાલિયોંમેં છોડ દિયે ગએ હૈં
સુખ યહી કિ ઇતના વિરાટ હૈં યહ સબ
જહાં અપના અસ્તિત્વ નહીં, કેવલ નહીં.'

પ્રત્યેક માનવ પોતે માનવ હોવાનો પોતાનો વિશ્વાસ ધીરેધીરે ગુમાવતો જાય છે, જેમ કે આ સંઘર્ષ એક

આંધળો સંઘર્ષ છે. એમાં માત્ર ઉઘાડી જિજીવિષા જ શેષ રહી છે. માત્ર ધમપછાડ, લૂંટફાટ, હત્યા, વિશ્વાસઘાત—જીવનની જાણે આવશ્યક શરતો બની ગઈ છે. દેશના રાજકારણમાં આ સ્થિતિઓ વધારે સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે: તેથી જ '૬૦ પછીની કવિતાનો એક રાજનીતિક સંદર્ભ પણ વિકસિત થયો છે. વિશેષતા એ છે કે આ સ્થિતિઓમાંથી પસાર થતા માણસના હાથે એક ઊંડી આત્મહીનતા અને પરાજયની ભાવના જ રહી જાય છે:

'એક આદમી દૂસરેકા દૂસરા તીસરેકા દહેજ હૈ
જિસકી વાણીમેં આજ તેજ હૈ
દસ સાલ બાદ
વહ ઇસ તરહ લૌટ આતા હૈ
જૈસે કિસી વેશ્યાકે કોઠેસે
અપને કો ભુઝાકર:

સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોને લઈને કેટલાક કવિઓમાં એક પ્રકારની આક્રમકતાનો ભાર છે. એ કવિઓ એવાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનું સર્જન કરે છે, જે આપણી પરિષ્કૃત રુચિને આઘાત આપે છે. રાજકમલ ચૌધરીનો 'વિદ્રોહ' સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોના ખુલ્લા વખાણના રૂપમાં જ પોતાની સાર્થકતા હાંસલ કરે છે. ધૂમિલ જેવા ગંભીર પ્રકૃતિના કવિઓમાં પણ નગ્નતા પ્રત્યે એક પ્રકારની રુચિ જોવા મળે છે, ધૂમિલે પોતાની આ અભિરુચિનું ઔચિત્ય સ્થાપિત કરતાં લખ્યું છે:

'નંગાપન
અંધેપનકે ખિલાફ
એક સખ્ત કાર્યવાહી હૈ.'

ધૂમિલની કાવ્યસંવેદના પર એમનો આ તર્ક લાગુ પાડી શકાય. પરંતુ અન્ય કવિઓની આ પ્રકારની ઘણીખરી રચનાઓમાં આવેલા કેટલાક શબ્દોના પ્રયોગો વાચકને માત્ર એક આંચકો આપે છે, સમીક્ષકોની ફરિયાદ ઉઘાડા શબ્દો પ્રત્યે નથી, ફરિયાદ એ છે કે આ શબ્દોનું કવિતામાં રૂપાંતર થઈ શક્યું નથી.

યુવા કવિઓ માને છે કે આજે વિવિધ દિશાઓમાંથી આવતા દબાણને લીધે સર્જનાત્મક શબ્દ પોતાની મહત્તા અને સાર્થકતા ગુમાવી રહ્યો છે. તે એ હકીકત પણ સમજી ગયો છે કે કવિતા હવે એ શક્તિઓમાં સામેલ નથી જે માનવની નિયતિને પ્રભાવિત કરે છે. આ સ્થિતિ એના માટે એક વિરોધાભાસ ઊભો કરે છે, કારણ કે કવિતા એના વ્યક્તિત્વની સર્જનાત્મક ચેતનાનો સૌથી વધારે ક્રિયાશીલ અંશ છે, એવી સ્થિતિમાં કવિતાની અસમર્થતા અને નિરર્થકતાનો બોધ એના પોતાના અસ્તિત્વની નિરર્થકતાના બોધનો પર્યાય બની જાય છે. કૈલાશ બાજપેઈનો અનુભવ આ પ્રમાણે છે:

'મગર અબ સૌ બરસ બાદ આજ અબ,
મહીન કામ (શાયરી)
એકદમ
મુમકીન નહીં રહી
ઇતના ઊખડ ઊખડ ગયા
અબ આદમી.
ન ગલત ગલત રહા
ન સહી સહી રહા.'

હિન્દીના કેટલાક સમીક્ષકોએ આધુનિક ભાવબોધના સંબંધમાં થોડીક શંકાઓ ઊભી કરી છે. એમણે અનુભવ્યું છે કે હવે આધુનિકતાવાદી કવિઓ પોતાના અનુભવને વાગોળવા માંડ્યા છે. તેમની નવીનતા હવે ચમત્કારપૂર્ણ રહી નથી. કાવ્યમાં જ્યારે અર્થ અને સંવેદનાગત ચમત્કાર રહેતો નથી, ત્યારે તે પોતાનું આકર્ષણ ગુમાવી બેસે છે. અહીં હું શ્રી ઉમાશંકર જોષીના એક અભિપ્રાય સાથે મારી વાત પૂરી કરીશ. તેમણે લખ્યું છે કે 'મને કવિતામાં રસ છે ને તેના અદ્યતનપણાના લક્ષણ માટે નહિ, અદ્યતનપણું તો એના સમય સાથે નષ્ટ થશે, પછી તો આજના કવિતાએ બીજા કોઈ તત્ત્વથી પોતાનું આકર્ષણ ટકાવવું પડશે.'

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા–અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ

પ્રવીણ દરજી

અંતરતત્ત્વની દૃષ્ટિએ, ગુજરાતી કવિતામાં પ્રગટતી આધુનિકતાની તપાસ કરતાં પૂર્વે 'આધુનિક' એટલે શું? 'આધુનિક' કોને કહીશું? 'આધુનિકતા'ની વિભાવના શી? વગેરે પ્રશ્નોની સમજ મેળવવી જરૂરી છે. 'આધુનિક' શબ્દ જુદે જુદે તબક્કે, જુદા જુદા દેશ-કાળમાં અને જુદી જુદી ભાષામાં વિવિધ અર્થચ્છાયાઓ સાથે વપરાતો રહ્યો હોવાથી એની કોઈ ચોક્કસ વ્યાખ્યા બાંધવાનું કાર્ય દુર્ઘટ બની રહે છે. વળી, દેશ-વિશેષે એમાં જોવાં મળતાં આશ્ચર્યકારક સ્થિત્યંતરોને લઈને, આધુનિકતા વિશે ગઈ કાલે જ બાંધેલો ખ્યાલ, આજે બદલવો પડે કે એમાં શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ કરવી પડે એમ પણ બને. માલ્કમ બ્રેડબરીએ આથી જ કદાચ 'Last year's modern is not this year's' એમ કહ્યું હશે. 'આધુનિક' શબ્દ, આમ, એના બહુવિધ સંકેતોને લઈને અભ્યાસીઓ માટે કસોટીરૂપ પુરવાર થયો છે.

ઑક્સફર્ડ ડિક્શનરીમાં 'આધુનિક'–Modern—શબ્દની સમજ 'Belonging to the present or recent time' અથવા તો 'of the latest fashion' એ રીતે આપવામાં આવી છે. ગુજરાતી ભાષાના વિનીત જોડણીકોશમાં એનો અર્થ 'હમણાંનું', 'અર્વાચીન' એવો ઘટાવાયો છે. એટલે જે કંઈ હમણાંનું છેલ્લી ઢબનું છે તે 'આધુનિક' એવો અર્થ થયો. પણ 'આધુનિક' એ કેવળ સમયવાચક સંજ્ઞા નથી, માત્ર એ 'હમણાંનું' હોય તેથી જ તે 'આધુનિક' એમ ન કહી શકાય. 'આધુનિક'ને કદાચ વધુ સંબંધ છે એના ગુણ સાથે, એમાં પ્રગટતા તદ્દન નવ્ય ને ક્રાંતિકારી અંશો સાથે, સમયની એક જ પટ્ટી ઉપર ઊભા રહીને લખતા રહેલા બધા જ સર્જકોને આપણે એથી જ આધુનિકો તરીકે ઓળખતા નથી. જે લોકો પરંપરાનું અનુસરણ કરે છે, રૂઢ માર્ગે ગતિ કરે છે, જુનવાણી વિચારસરણીથી બદ્ધ છે તેઓને સમકાલીન–contemporary–કહેવા પડશે અને જેઓ સંપ્રજ્ઞપણે નવું પ્રગટાવવા મથી રહ્યા છે, વિચાર અને અભિવ્યક્તિ બંનેમાં નૂતનતા દાખવે છે, પરંપરાને ચાતરે છે તેઓને આપણે આધુનિક–modern–તરીકે ઓળખીશું, કૃતિની અને એના સર્જકની આધુનિકતા, આમ, એમાં કશાક અરૂઢ અને અપૂર્વ રૂપે વ્યક્ત થતા સંવેદન અને તેવા જ શબ્દ ઉપર નિર્ભર છે. આથી જ, અગાઉ ઉલ્લેખ્યું છે તેમ, જેમ કેટલાક સમકાલીનો આધુનિકો નથી હોતા તેમ કેટલાક સમકાલીનો નહિ હોવા છતાં અને આપણાથી સમય દૃષ્ટિએ નજીકના ન હોય તો પણ તેમને આપણે અમુક રીતે આધુનિક તરીકે ઓળખીએ છીએ.

આ આધુનિકતાનાં લક્ષણો કયાં? આધુનિકતાના પ્રભવ પાછળ કઈ ભૂમિકા રહેલી છે? આજે તો આધુનિકતાનું તત્ત્વ વ્યાપક રૂપે, દુનિયાની બધી ભાષામાં ઓછેવત્તે અંશે જોવા મળે છે. અલબત્ત, સ્થળકાળવિશેષે આ આધુનિકતા જુદી જુદી રીતે સિદ્ધ થતી રહી છે. પણ આધુનિકતાની ભૂમિકા જોતાં એમાંથી કેટલાંક સમાન તત્ત્વો અવશ્ય મળી રહે તેમ છે. એ. આલ્વારેઝ આથી જ 'Modernism, in short, is synonymous with internationalism' એમ કહેવા પ્રેરાયા હશે.

૧૯૬૫માં પ્રગટ થએલા પોતાના એક પુસ્તકનું શીર્ષક સિરિલ કોનોલી આ રીતે આપે છે: 'The

Modern Movement: One Hundred Key Books from England, France and America, 1880–1950.' આ શીર્ષકમાંથી આધુનિકતાની વ્યાખ્યા અને એની ભૂમિકા એમ બંનેનો પૂરતો સંકેત મળી રહે તેમ છે. આધુનિકતાનો પ્રારંભ ક્યારથી થયો એના ચોક્કસ વર્ષ માટે જોકે મતમતાંતરો પ્રવર્તે છે, કેટલાક છેલ્લાં બસો વર્ષ કે તેથી ય આગળનાં વર્ષોમાં એનું પગેરું કાઢતા જોવા મળે છે. છતાં સિરિલ કહે છે તેમ, ઇંગ્લૅન્ડ, ફ્રાન્સ અને અમેરિકાનાં ૧૮૮૦થી ૧૯૫૦ના ગાળાનાં મહત્ત્વનાં સો પુસ્તકોમાંથી તેનાં લક્ષણો સ્પષ્ટરેખ કરી શકાય તેમ છે.

આધુનિકતાનો ઉદ્‌ગમ ફ્રાન્સમાંથી થાય છે, કૌતુકરાગિતાનું તત્ત્વ જ્યારે એની ચરમ સીમાએ પહોંચ્યું હતું ત્યારે આધુનિકોમાં આદ્ય એવા બૉદલેર એની સામે પડે છે. બૉદલેર બંધ મોરચેથી પ્રાપ્ત વ્યવસ્થાને ઉથલાવી નાખવા પોતાને ગમતું સૂત્ર—બુર્ઝ્વાને આઘાત આપો–Epaterle bourgeois–પ્રચલિત કરે છે. રંગરાગી તત્ત્વને સ્થાને નગ્ન વાસ્તવને તેણે બળવાન પ્રતીકો દ્વારા કલાદેહ આપ્યો. જે કંઈ અમંગલ છે, કુત્સિત છે, દુરિત છે એ બધું એની સૃષ્ટિમાં ઊંડેથી વ્યક્ત થવા લાગ્યું. એલિયટ કહે છે તેમ, લગભગ જીવન તરફના આપણા આખા દૃષ્ટિકોણને તેણે બદલી નાખ્યો. માલાર્મે શબ્દને એની બધી સૂક્ષ્મતાઓ સાથે તાગે છે. નવા, વધુ અર્થવાળા, Syntaxને ઊભા કરે છે. રિક્તતાનો એ મહિમા કરે છે. એનું પ્રિય વાક્ય હતું: 'To paint, not the thing, but the effect it produces.' તેણે તેની કવિતામાં આ ખ્યાલને મૂર્તિમંત પણ કરી બતાવ્યો. ભાષા અને જીવન તરફના પરંપરાગત ખ્યાલોનું પ્રત્યાખ્યાન પછીના બૉદલેરના અનુયાયીઓ જેવા હારબંધ સર્જકોમાં થતું રહ્યું છે. વાલેરીમાં ભાષાગત પ્રત્યાખ્યાન કવિતાને એના શુદ્ધતમ રૂપે પ્રગટાવી આપે એ કક્ષાએ પહોંચે છે. 'It is another' એમ કહેનાર રેંબો એનાં ગદ્યકાવ્યોમાં ભાષાનું તાજું, એક નવું પોત ઊભું કરીને પરાવાસ્તવવાદીઓ માટે અજ્ઞાતમનના દરવાજા ખોલી આપે છે.

પછી તો જુદે જુદે સમયે આધુનિકતામાં અનેક પ્રવાહો ભળે છે, અનેકવિધ બળોથી એ આધુનિકતા પુષ્ટ થતી રહે છે. પશ્ચિમની જીવનરીતિમાં આવતાં ગએલાં તરેહ તરેહનાં પરિવર્તનોની અસર સાહિત્ય ઉપર થતી રહે છે. આ સદીના પ્રારંભના દાયકાથી જ, વર્જિનિયા વુલ્ફ કહે છે તેમ માનવીય સંબંધોમાં આમૂલ પરિવર્તન આવે છે. શેઠ અને નોકર વચ્ચેના, પતિ અને પત્ની વચ્ચેના તેમજ માતાપિતા અને સંતાનો વચ્ચેના સંબંધો સદંતર બદલાય છે અને એની સાથે જ રાજકારણ, ધર્મ, માનવીય વર્તણૂક, સાહિત્ય એ બધાંમાં અકલ્પ્ય ફેરફારો નજરે પડતા જણાય છે. પહેલું અને બીજું વિશ્વયુદ્ધ માનવસંવેદના માટે વધુ મોટી ને ઘેરી કટોકટી ઊભી કરે છે. માનવી જે સંસ્કૃતિ ઉપર, જે સભ્યતા ઉપર, જે ઈશ્વર ઉપર, જે પ્રેમ અને ધર્મ ઉપર મુસ્તાક હતો એ બધું યુદ્ધાનુભવે એને ધરાશાયી બનતું જણાયું. આધુનિકતાનું ખરું જનક તત્ત્વ વિશ્વયુદ્ધો હતાં એમ ફ્રૅંક કર્મોડે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે. 'The Sense of an Ending'માં કર્મોડ કહે છે કે આ યુદ્ધોએ જ માણસને સંઘર્ષ શું છે તે શીખવ્યું, સર્જન અને વિનાશ ને તેની આવન-જાવન પ્રત્યે એકાગ્ર કર્યો, ક્રાંતિના ચકરાવાની સમજ આપી. 'અસ્તિ' એનું 'હોવું' એ જ હવે માણસને સત્યરૂપ લાગ્યું, બાકી બધું મિથ્યા છે એ હકીકત એની સામે આવીને ઊભી રહી. નિત્સે, માર્ક્સ, કિર્કેગાર્ડ, હાઈડેગર, કામૂ, સાર્ત્ર, કાફકા જેવા અનેક વિચારકો–સર્જકો દ્વારા ક્રમશઃ ઉત્ક્રાન્ત થયે આવતી માનવજીવન વિશેની ઠોસ વિચારણાએ માનવીની ઈશ્વર અને નૈતિક મૂલ્યો વિશેની ભ્રામકતાને વધુ

નિર્ભ્રાન્ત કરી આપી. ફ્રૉઈડ અને યુંગ જેવા મનોવિજ્ઞાનિકોએ માનવીને એના ચિત્તના અનેક અજ્ઞાત પ્રદેશોનાં રહસ્યો તરફ અભિમુખ કરીને બહુવિધ પરિણામો વચ્ચે એને મૂકી આપ્યો. આલ્ડસ હક્સલ કહે છે તેવા હિમશિલા જેવા માનવમનનો, નવદશાંશ જેટલો ડૂબેલો ભાગ અહીં એના પૂરા માપે પ્રકાશમાં આવે છે. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ, વૈજ્ઞાનિક શોધો. નાઝીવાદનું દમન અને આઈન્સ્ટાઈનનો સાપેક્ષવાદ જેવી અનેક ઘટનાઓએ માનવીને એની લઘુતાનું તીવ્રપણે ભાન કરાવ્યું. વરાળ, વીજળીને ભલે એણે નાથ્યાં, ચંદ્ર ઉપર ભલે એણે પદાર્પણ કર્યું, પણ ભૌતિક પ્રાપ્તવ્યને અંતે એની સામે પ્રશ્ન આવીને ઊભો છે: એ જીવશે કેવી રીતે? વેદના અને વિચ્છિન્નતાના યુગ વચ્ચે ઊભીને આ પ્રશ્નના ઉકેલ માટે એ આજદિન સુધી મથતો રહ્યો છે.

ફ્રાન્સ ઉપરાંત ઇંગ્લૅન્ડ, અમેરિકા, ઇટલી કે જર્મન જેવા અનેક દેશોમાં છેલ્લી સદીમાં પ્રગટતા રહેલા આધુનિક સાહિત્યમાં જુદે જુદે રૂપે આ બધી વસ્તુઓ પડઘાતી રહી છે.

આ સદીમાં જીવન અને સાહિત્ય વિશે સતત વિચારદર્શન થતું રહ્યું છે, એ વિશેની વિભાવનામાં પલટા આવતા ગયા છે. જુદા જુદા દેશોમાં ક્યારેક આવી હલચલે (movement) વાદનું રૂપ પણ પકડ્યું છે. ક્યારેક આવા વાદોએ સાહિત્યની રચના-સંરચના ઉપર વ્યાપક અસર પણ કરી છે, અને એ રીતે આધુનિકતા સાથે એવાં આંદોલનો કે હલચલનો સંબંધ પણ જોડાતો રહ્યો છે. ક્યારેક એ આધુનિકતાનું લક્ષણવિશેષ પણ બની રહે છે. એક્ઝીસ્ટન્સ્યાલિઝમ, ક્યૂબિઝમ, સરરિયાલિઝમ, ઇન્ડિવિડ્યૂઆલિઝમ, સિમ્બોલિઝમ, ઇમેજિઝમ, રોમેન્ટિસિઝમ, મૉડર્નિઝમ, સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ, નિહિલિઝમ, રિયાલિઝમ, ઈમ્પ્રેશનિઝમ, એક્સપ્રેસનિઝમ, ફ્યુચરિઝમ, દાદાઈઝમ, એસ્થેટિસિઝમ જેવા અનેક વાદો, આમ, આપણે જેને 'આધુનિક' કહીએ છીએ તેને જ અપરોક્ષરીતે પુષ્ટ કરતી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ છે.

આધુનિકતાની ભૂમિકાનો કંઈક આછોપાતળો કહી શકાય તેવો ખ્યાલ આપણે મેળવ્યો. આ આધુનિકતાનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો કયાં? કેટલાંક પ્રગટી ચૂકેલાં અને કેટલાંક પ્રગટતાં રહેલાં એનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો આ પ્રમાણેનાં છે :

આધુનિકતા સાહિત્યમાં બે રીતે પ્રતીત થાય છે. એક એના અંતસ્તત્ત્વ, કહો કે કથ્યના સંદર્ભમાં અને બીજી એની સંરચના, કહો કે શિલ્પ કે અભિવ્યક્તિના સંદર્ભમાં. આધુનિક સાહિત્યનું મુખ્ય લક્ષણ વિષાદબોધ, વિરૂપબોધ છે. સાંપ્રતકાલીન મનુષ્યે જીવનનો અર્થ ગુમાવી દીધો છે, કશામાં એને શ્રદ્ધા રહી નથી. જે કંઈક સ્થપાએલું છે, મૂળિયાં નાખીને પડ્યું છે એ બધાંને ઉથાપવા કે તેનું ઉન્મૂલન કરવા તરફ તે વળ્યો છે. વિતૃષ્ણા, વિવમિષા કે વિરતિ એનો સ્થાયીભાવ છે. અનવસ્થા કે અંધાધૂંધી ઊભી કરવાનું તેનું વલણ રહ્યું છે. નરી હતાશા, શૂન્યતા ને મૂલ્યવિડંબના તેની કૃતિઓમાં નજરે પડે છે. વિપ્લવ એ જ એનું લક્ષ્ય દેખાય છે. બધે મોરચેથી, બધું જ ખોદી-ખોરવી નાખીને કશુંક નૂતન પામવા-સર્જવાની એની નેમ છે.

બીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ કૃતિ તરફનો, સર્જન તરફનો એનો નૂતન અભિગમ. સ્ટીફન સ્પેન્ડર જેવા જેના કથ્ય કરતાં પણ આધુનિકતાના મહત્ત્વના લક્ષણ તરીકે તેની અભિવ્યક્તિનો, રીતિનો વિશેષ આદર કરે છે. રૂઢિભંજકતાનું તેનું વલણ અહીં પણ સ્વરૂપ-genre-અને ભાષા ઉભય પરત્વે પ્રકટ રૂપે રહ્યું છે. કૃતિ પોતે જ એક સ્વાયત્ત એકમ છે, પોતાનાથી જ નિયંત્રિત

થતી એક સત્તા છે એવું અહીં ઉગ્રતાથી સ્વીકારાયું છે. કૃતિ આકાર રૂપે જ પામી શકાય–અંતરતત્ત્વ કે અભિવ્યક્તિ એમ ભિન્ન રૂપે નહિ–એવી આધુનિકોની સ્પષ્ટ સમજ છે. માલાર્મેએ 'one makes poetry with words, not with ideas' એવી દેગાસને આપેલી સલાહ આધુનિકો સતત પાળવા મથે છે. શબ્દને અન્-અર્થ કરી, એના શુદ્ધ ધ્વનિરૂપ દ્વારા કાવ્યનિર્માણ કરવાનો તેનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. સાર્ત્ર પણ વાલેરીની જેમ અનશુદ્ધ શબ્દને પુરસ્કારીને આધુનિકોને માત્ર poem itself તરફ, કેવળ શબ્દ તરફ, કાવ્ય તરફ દોરી જાય છે. એલિયટના 'of making new jaxtapositions, new wholes' વિધાનમાં કે એઝરા પાઉણ્ડના 'Make it new'ના આદેશમાં કથ્યની જેમ ભાષા પરત્વે પણ નવાં સંવિધિકરણો માટે, ભાષાની સર્વાંગ નૂતનતા માટેનો આગ્રહ વ્યક્ત થયો છે. કલ્પન–પુરાકલ્પન–પ્રતીક–ઈન્દ્રિયવ્યત્યય વગેરેને સહારે એ એના ભાવવિશ્વને સૂક્ષ્મતા ને મૂર્તતા આપે છે. 'હું' અને 'તું'નાં એનાં કથનો પરિચિત અધ્યાસ ઊભો કરી એની સૃષ્ટિની સંકુલતાને વ્યાપક રૂપે વિસ્તારે છે. શ્લીલ–અશ્લીલનાં સીમાંકનો આ કવિએ ભૂંસી નાખ્યાં છે. નિરછંદ જીવનચાલને વ્યક્ત કરવા એણે છંદોને પણ ઠરડ્યા–મરડ્યા છે, તેનો ત્યાગ પણ કર્યો છે અને કેવળ વિવિધ લય કે ગદ્યનો ય આશરો લીધો છે.

આધુનિકતાનાં આ તો છેક ઉપરની સપાટીએથી દેખાતાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો કહી શકાય. પણ આ સિવાય કૃતિએ કૃતિએ ભાતભાતની વિલક્ષણતાઓ નજરે પડે છે. ક્યારેક તો એક જ કૃતિમાં કે એક જ કવિમાં શૂન્યતા ને સભરતા; સ્થગિતતા ને ગતિશીલતા; કૌતુકરાગિતા ને પ્રશિષ્ટતા; પ્રતીકાત્મકતા ને નિસર્ગવાદિતા; ઉગ્રતા ને નમ્રતા; વસ્તુનિષ્ઠતા ને આત્મલક્ષિતા; સર્જન અને પ્રતિ–સર્જન યુગપત્ જોવા મળે છે. ફ્રેન્ક કર્મોડ અને એ. આલ્વારેઝ રોમૅન્ટિસિઝમના પતનમાંથી જન્મેલી આ આધુનિકતાના કેન્દ્રમાં રોમૅન્ટિક ભાવનાને–તીવ્ર આત્મલક્ષિતાને મૂકે છે અને આધુનિકતા પરંપરાથી સાવ જુદી નથી, પણ પરંપરા સાથે તેનું સાતત્ય રહેલું છે એમ દર્શાવે છે ત્યારે આધુનિક કવિની કૃતિમાં વિવિધ તત્ત્વોની આવી ભેળસેળ કેમ જોવા મળે છે તેનો લગભગ ઉત્તર આપણને મળી રહેલો જણાય છે.

ગુજરાતી કવિતામાં, અંતરતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પ્રકટતી આધુનિકતાના મુદ્દા ઉપર આવીએ તે પહેલાં અહીં એક આડવાત કરી લઈએ? આગળ આપણે આધુનિકતાનાં લક્ષણો એક 'વાદ'ના સંદર્ભમાં, અંતરતત્ત્વ અને અભિવ્યક્તિ એમ બે વિભાગ કરીને જોયાં, પણ અહીં જ્યારે કવિતાના સંદર્ભે, અંતરતત્ત્વના આધારે, આધુનિકતાની તપાસ કરવાની હોય ત્યારે એ શક્ય ખરું? અને શક્ય હોય તો કેટલે અંશે? આધુનિકતાના જ એક સબળ ભાગરૂપ આજનું એસ્થેટિક્સ તો કૃતિને એક self-sustaining object તરીકે જોવા–તપાસવાનું શીખવે છે. સાચી કૃતિમાં અંતરતત્ત્વનો આકૃતિ કે અભિવ્યક્તિથી પૃથક્ વિચાર ભાગ્યે જ થઈ શકે, કારણ કે સમગ્ર રચનાપ્રક્રિયા દરમ્યાન આપણે જેને અંતરતત્ત્વ–content–કહીએ છીએ એ કૃતિમાં ઓગળી જઈ આકૃતિ રૂપે જ, એક રસપિંડ રૂપે જ આપણી સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે. અલબત્ત, આપણે ત્યાં પરંપરાગત વિવેચન content oriented રહીને કૃતિની શ્રેષ્ઠા-શ્રેષ્ઠતા એના contentને આધારે નક્કી કરે છે, પણ organic unityવાળી કોઈપણ કૃતિના સંદર્ભમાં એ પ્રકારના વિવેચનની પ્રસ્તુતતા કેટલી? માર્ક શોરર 'There can be no separation between form and content' એમ એ અર્થમાં જ કહે છે. અહીં ચર્ચામાં, અંતરતત્ત્વને નિમિત્તે, જાડા અર્થમાં સામગ્રી કહી શકાય તે તરફ જ ઈશારો કર્યો છે. એમ

કરવા જતાં મને સુપ્રત કરેલા વિષમની બહારનો, એની સાથે સંકળાએલ અભિવ્યક્તિનો કોઈ અંશ પણ, તેમાં પ્રવેશે એવો સંભવ ખરો.

પરંપરા અને પ્રયોગની સોહરાબ-રુસ્તમીનો ઇતિહાસ તો દરેક યુગમાં મળી આવવાનો, દરેક યુગમાં એના સમાજગત ને રચનાગત પ્રશ્નો અલગઅલગ રૂપે ઊભા થતા હોય છે. એ બંનેમાં જ્યારે જ્યારે એકધારાપણું આવ્યું છે ત્યારે ત્યારે એની સામે તરત પ્રતિક્રિયા શરૂ થઈ છે. આધુનિકતાનો ઇતિહાસ આવી પ્રતિક્રિયાની સાથે જોડાએલો છે. આધુનિકતા એ અર્થમાં કોઈ એક યુગવિશેષનો ઇજારો નથી. ઓછેવત્તે અંશે દરેક યુગમાં કશુંક નવું નિષ્પન્ન કરવા મથતા સર્જકમાં આધુનિકતાનું તત્ત્વ પ્રકટતું રહ્યું છે, કેવળ આ દષ્ટિએ જોઈએ તો નરસિંહ–મીરાં–અખો–પ્રેમાનંદ કે શામળ–દયારામ જેવા મધ્યકાલીન કવિઓની કવિતા તે જમાનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં અમુક અંશે પ્રયોગશીલ રહીને જ વિકસતી માલૂમ પડે છે. નરસિંહ–મીરાં કે અખા જેવા કવિઓને તો આજના કોઈ આધુનિકની જેમ પોતાના સમાજની સામે, એની નીતિરીતિઓ સામે પણ સતત ઝઝૂમવું પડ્યું છે– લગભગ વિદ્રોહી બનીને. નરસિંહની કલ્પનાની ટોચ સર કરતી ને મંત્રકોટિએ પહોંચતી કેટલીક પદરચનાઓ, મીરાંની હૃદ્ય પ્રતીકો દ્વારા સંકુલ જીવનાનુભવને રૂપાન્તરિત કરી આપતી ને ચિરાકર્ષક જગવી જતી કેટલીક ઊર્મિરચનાઓ કે તેની પંક્તિઓ, સમાજની અનેક રીતરસમો ઉપર જનોઈવાઢ ઘા કરતા અખાના અપૂર્વ ભાષાબળ દાખવતા છપ્પાઓ, કળાગત મલ્ટીડાયમેન્સન ઊભાં કરી આપતી પ્રેમાનંદની સુશ્લિષ્ટ આખ્યાનકૃતિઓ, ભાષાને અભિધાસ્તરે રાખીને રોમૅન્ટિક ભાવજગત સર્જી આપતી શામળની પદ્યવાર્તાઓ કે અભિવ્યક્તિ અને અંતરતત્ત્વનો ભેદ ભૂંસી નાખતી નખશિખ મનોહરતાનું રૂપ લઈને આવતી દયારામની કેટલીક ગરબીઓ એ બધાંમાં પ્રયોગનું કે સનાતનતાનું તત્ત્વ નથી હોવું કહેશો?

અર્વાચીનકાળના પ્રારંભે, મધ્યકાળની સમગ્ર પરંપરાથી ઊફરા જઈ, નવ્ય બળોને વિષમ બનાવીને પોતપોતાની રીતે કાવ્યપ્રસ્થાન કરનાર દલપત–નર્મદમાં પણ, આધુનિકતાનાં–પ્રયોગશીલતાનાં અમુક લક્ષણો દષ્ટિગોચર થાય છે. દલપતરામની 'બાપાની પીંપર' કે 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ' જેવી સમકાલીન વાતાવરણમાંથી જન્મેલી કૃતિઓ એનાં દૃષ્ટાંતો છે. નર્મદે તો વિચાર–આચરણ અને શબ્દ એમ બધી દષ્ટિએ આધુનિકને શોભે એવી ભંજકતા દાખવેલી 'હિન્દુઓની પડતી' જેવી તેની તત્કાલીન દેશસ્થિતિનું નિદાન કરતી દીર્ઘ કૃતિને કે 'નવ કરશો કોઈ શોક' જેવી ધાટીલી આત્મલક્ષી કૃતિને, એ કાળના સંદર્ભમાં તો, સ્વરૂપ અને સામગ્રી બંને દષ્ટિએ, નૂતન પ્રયોગ જ લેખવી રહી. નરસિંહરાવ, પશ્ચિમના સંસ્કારે 'કુસુમમાલા'માં આપણે ત્યાં સૂર્ય–ચંદ્ર–તારા જેવા નવા વિષયો ઉપર પ્રથમ વાર ઊર્મિકાવ્યનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી બતાવે છે તે, કે બાળાશંકરના, મસ્તીભરી સંવેદનાઓને લક્ષતી, ગઝલના પ્રયોગોને પણ આ સંદર્ભમાં યાદ કરવા રહે. કાન્તની નિયતિ સામેની ફરિયાદ, એની સામે એમનું મંદ આક્રંદ અને તત્પરક તેમનો પરિશુદ્ધ અવસાદ ખંડકાવ્ય જેવા અભિનવ કાવ્યસ્વરૂપને જન્માવીને એમાં જે પ્રશિષ્ટતાથી રૂપાયિત થાય છે– એ આખી ઘટનાને પણ અમુક રીતે નવ પ્રસ્થાનની જ દ્યોતક ગણવી પડે તેમ છે. છંદશોધનમાં ડોલનશૈલી સુધી પહોંચી જતા ન્હાનાલાલમાં પણ એ પ્રકારનું વલણ જોઈ શકાય.

બળવંતરાયમાં આધુનિકતાનું તત્ત્વ, અલબત્ત, આજના કરતાં કંઈક ભિન્નરીતે, પણ સભાનતા સાથે પ્રગટતું જણાય છે. 'કલાક્ષેત્રે લડવું' તે તેમને કર્તવ્ય જણાયું હતું. 'ભડી લેનાર ક્ષત્રિત્વ'ની તેમની ટહેલ હતી.

'જૂની મૂડીનું મૂલ્ય' તે સમજતા હતા, 'પરન્તુ મૂડીને ય ફૂઝતી અને સજીવન રાખવી હોય, તો હેરવફેરવ અને વિક્રયવિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે' એવી તેમની અસંદિગ્ધ સમજ હતી. અને આ નવીનતાનો તેમનો ખ્યાલ કોઈ એક દેશની ભાષા કે કલા–સંસ્કૃતિ–જીવન ઉપર નિર્ભર નહોતો, પણ આજે આપણે સમગ્ર વિશ્વના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારીએ છીએ તેવો સર્વક્ષેત્રીય પરિવેશ સાથે 'આખા મનુકુલના ઐક્યના યુગ' ઉપર આકૃત હતો. બલવંતરાયનાં સૉનેટો-એ, એમના તમાકુથી તારાદર્શન સુધીના નવીન વિષયો-એ અને એમના પૃથ્વી, ગુલબંકી છંદના તેમ જ અન્ય અભિવ્યક્તિના પ્રયોગોએ એમની ઉક્ત વિચારણાને ચરિતાર્થ કરી આપે તેવી અદ્યતનતા દાખવી બતાવી પણ છે. સુન્દરમ્ જેવા કવિ પણ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'માં કે 'ઘણ ઉઠાવ' જેવી કેટલીક રચનાઓમાં ઈશ્વરને જાકારો આપવાની કે જૂનું બધું તોડીફોડી નાખવાની વિદ્રોહી વૃત્તિનાં દર્શન કરાવે છે. રિલ્કે–બોદલેરની કવિતાથી જ્ઞાત ત્રીશીના હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટમાં 'અબૂઝ વેદના' ઘૂંટાયેલી ને તાજગીભરેલી પદાવલિમાં વિશિષ્ટરીતે ઊઘડતી આવે છે.

આ સદીના ચોથા દાયકામાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિથી લગભગ અળગા રહી કવિતાને એના સૂક્ષ્મ–તરલ રૂપે અવતારવાનું કાર્ય પ્રહ્લાદ પારેખ 'બારીબહાર'માં 'આજ' કે 'શ્વાસ અને હું' જેવી અનેક રચનાઓમાં કરે છે, સૌંદર્યની એવી મુલાયમતા રાજેન્દ્રના 'ધ્વનિ' અને અન્ય સંગ્રહોમાં પણ પ્રતીત થાય છે. 'ભૂલેશ્વરમાં એક રાત' જેવી કૃતિમાં આ જ રાજેન્દ્રનું સાવ જુદું, આધુનિક રૂપ પણ જોવા મળે છે. જીવનની છિન્નતાને નવી ભાષા-ભંગી દ્વારા વ્યક્ત કરવાનો તેમાં ધ્યાનાકર્ષક પ્રયત્ન થયો છે

૧૯૫૫–૫૭ની આસપાસ સુરેશ જોશી અને બીજા કેટલાક અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ એમ બંને દૃષ્ટિએ, કવિતામાં કશુંક અ-પૂર્વ પ્રકટાવવાની તૈયારી કરી ચૂક્યા હોય છે, તે પૂર્વે આપણે ત્યાં સંવેદનશીલ માનવોના ચિત્તને સંક્ષુબ્ધ કરી મૂકે તેવી સંખ્યાબંધ ઘટનાઓ બની જાય છે. '૪૭માં આઝાદી મળે છે પણ એક જ દેશના બે ટુકડા પાડીને. ઠેર ઠેર જાગેલો કોમી રમખાણો-નો દાવાનળ, હૃદયને થંભાવી દે તેવું ને તેવા સંજોગો-માં રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીનું થતું ખૂન, ભાષાવાદના ઝગડા – આ બધા બનાવોએ–સ્વરાજ્ય મળ્યું, પણ સુરાજ્યનું સોણલું નંદવાઈ ગયું–એવો દુ:સહ અનુભવ સ્વરાજ્ય પછીનાં થોડાંક જ વર્ષોમાં કરાવ્યો. આ ઘાત–પ્રત્યાઘાતના ગાળામાં ત્રીશીના ઉમાશંકર અને નિરંજન–હસમુખ પાઠક–પ્રિયકાન્ત મણિયાર વગેરે નવીન કવિઓ નૈરાશ્યની, વિગતાર્થની, છિન્નતાની વાત, લાક્ષણિક ભાષાશૈલીમાં કરવી શરૂ કરે છે. આ ગાળાની કવિતાનું અંતરતત્ત્વ સમકાલીન ઘટનાઓના પ્રત્યાઘાતમાંથી પુષ્ટ થઈને એવું વેદનાભર્યું, મ્લાન મુખ નિરંજનમાં આ રીતે બોલે છે:

"પરંતુ લાશ તો નથી, ખભે, છતાં ય લાગતું વજન,
વિદેહ કો થયું નથી સગું સ્વજન;
પરંતુ હા, સુહામણી સુરમ્ય સ્વપ્નથી ભરી ભરી
અતીતમાં વિલુપ્ત 'આજ' ગૈ સરી !"

('છંદોલય'–૧૫૩)

ઈશ્વરના નામે મોટો છેકો મૂકવાની વાત પણ આ કવિ 'નવા આંક'માં કરી દે છે. 'પ્રવાલદ્વીપ' આખો નગર-જીવનની દુર્લભતાને અને માનવીય હતાર્થતાને સબળતાથી શબ્દાવે છે.

'નમેલી સાંજ'ના કવિ હસમુખ પાઠક, પછી આવ-નાર ગુલામમોહમ્મદ શેખની કવિતાનું સ્મરણ કરાવે તેવી, ગતિશીલ ચિત્રાત્મકતા 'સાંજ' કાવ્યમાં સિદ્ધ કરે

છે. સૂર્ય આ કવિને પ્રતાપી નહિ પણ અડબડતો–ઠેસ ખાતો લાગે છે, નવીન કવિનું સંવેદનતંત્ર કેવું બદલાઈ રહ્યું છે તે પણ આ પંક્તિઓ સૂચવે છે :

'નમેલી સાંજનો તડકો
અહીં ચડતો, પણે પડતો
ક્ષિતિજના ઉંબરામાં સૂર્ય ખાતો ઠેસ
અડવડતો.' ('સાયુજ્ય'-૪)

'કવિનું મૃત્યુ' જેવી રચનામાં તેમણે ડફર ને દોઢળા માણસનું ચિત્ર સુપેરે ઉપસાવ્યું છે; જીવનની એકવિધતા અને યંત્રવતતા પ્રિયકાન્તની કેટલીક કૃતિઓનું અંતરતત્વ બનીને 'કોક છાપાની હજારો પ્રત સમા સૌ આપણે' ('અશબ્દ રાત્રિ') જેવી પંક્તિઓમાં હૃદ્ય રૂપે અવતરે છે.

ત્રીશીના ઉમાશંકર સ્વાતંત્ર્ય પછીના પહેલા દાયકામાં નિર્ભ્રાન્ત બની જાય છે. 'ત્યાં દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો !' ગાનાર કવિ માટે હવે યક્ષપ્રશ્ન વેરવિખેરતામાંથી એકકેન્દ્ર બનવાનો છે. માનવીમાત્રની ક્લિન્નતા પ્રગટાવી આપે તેવી એ કવિની નિષ્ઠાભરી કેફિયત જુઓ :

'દિનરાત રાતદિન ખિન્ન છું
એક–કેન્દ્ર થવા મથી રહેલ ક્લિન્ન છું
ધબકધબકમાં ઊડી રહેલ છિન્નભિન્ન છું.'
('અભિજ્ઞા')

કોઈ નાભિબિન્દુથી છૂટા પડી ગયાનો અનુભવ તેમણે 'શોધ' જેવી કૃતિમાં 'પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહીં' એ પંક્તિમાં અર્થસભરતાથી કર્યો છે. 'મૃત્યુફળ' જેવી આઠમા દાયકાના પ્રારંભની રચનામાં પણ તેમણે આ વિષાદબોધ સુક્કા ઝાડના કલ્પન દ્વારા ગહેરાઈથી વ્યક્ત કર્યો છે. ગણુતર રચનાઓમાં પણ ઉમાશંકરે, લોહીમાંથી ચિત્કારાઈ આવતી આવી વિક્ લતાનો–આધુનિકતાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

'૫૫–'૫૭માં સુરેશ જોશી અને અન્ય આધુનિકો ઉપર આવીએ છીએ ત્યાં સુધીમાં અંતરતત્ત્વ અને અભિવ્યક્તિમાં છૂટક–મૂટક રૂપે વિદ્રોહનું–સંવેદનાની કટોકટીનું વલણ આમ શરૂ થઈ ગયું હતું. થોડેઘણે અંશે એમાંના ઘણા કવિઓ પશ્ચિમની કવિતાના સંપર્કમાં પણ આવેલા. વિશ્વ અને દેશની હલબલાવી મૂકે તેવી ઘાતક ઘટનાઓનો ઇતિહાસ પણ એમની સમક્ષ હતો. પણ કથ્ય અને શિલ્પ બંનેમાં આધુનિકતાનું પૂર આવતું દેખાય છે સુરેશ જોશી અને બીજાઓમાં. આ યુગનાં સંવેદનોને ક્રાંતિકારી બનીને એના પૂરા કદે–પૂરા માપે, તારસ્વરે વ્યક્ત કરવાનું કામ અહીંથી થતું જોવા મળે છે. એમની સામે પશ્ચિમનું જીવન અને કવિતાની મથામણ, એ મથામણે કાઢેલા માર્ગો અને તરીકાઓ હાથવગા હતા. ઘરઆંગણાની પર્દાફાશ સ્થિતિએ પણ એમના નાસ્તિમૂલક અભિગમને ઑર દઢાવ્યો. ત્રીશીના કવિ અને કાવ્યરીતિમાં જોવા મળેલા એકધારાપણાને આક્રોશથી કુહાડો મારવા તે ઉદ્યુક્ત બન્યો હતો. પશ્ચિમના અગાઉ ઉલ્લેખ્યા છે તે બૉદલેર, વાલેરી, માલાર્મે, રેંબો ઉપરાંત રિલ્કે, બ્રેતાં, કમિંગ્સ, મોન્તાલે, ઉન્ગારેત્તિ, એલિયટ, એઝરા પાઉણ્ડ વગેરે અનેક કવિઓ અને તેમની કાવ્યવિભાવના સાથે એનો સંપર્ક નિકટનો બને છે. કહો કે વિશ્વ ઘટનાઓ સાથે, વિશ્વસાહિત્ય સાથે, ગુજરાતી કવિ પહેલી વાર વ્યાપકરૂપે ગાઢ નિસ્બત ધરાવતો જણાય છે. રિક્તતા, મૂલ્યવિડંબના અને જૂનુંપુરાણું તોડીફોડી નાખવાની ઉત્કટતા જેવાં લક્ષણો હવે કોઈ એકલદોકલ કવિમાં કે તેની ગણીગાંઠી કૃતિઓમાં નહિ – પણ સમગ્રરીતે, સમગ્રરૂપે આખા પ્રવાહમાં આધુનિકતાના લક્ષણ તરીકે જોવા મળે છે. જર્મન કવિ આર્નો હોલ્ઝે–

'Let the poet be modern

Modern from head to toe'–એમ જે કહ્યું છે તેવી પગથી માથા સુધીની આધુનિકતા પ્રકટ કરી બતાવવાનું વલણ આપણે ત્યાં ગુજરાતી કવિતામાં પ્રબળ બને છે તે આ સુરેશ જોષી અને બીજાઓથી. પ્રારંભમાં 'ક્ષિતિજ' અને તે પછીથી 'ઊહાપોહ' તેમ જ છેલ્લે 'એતદ્' દ્વારા અસણે આધુનિક કાવ્ય અને કાવ્ય-વિવેચનની એક મહત્ત્વની ભૂમિકા સર્જી આપી છે. હવેના આ કવિને કશું નિષિદ્ધ નથી. એની સૃષ્ટિમાં ઓકારી–બકારીવાળું સુમાર વિનાનું આવે છે. આ સૃષ્ટિ વિસ્મયની નહિ, વ્યંગની છે, સૌંદર્યની નહિ કદર્યની છે. ઉદ્દંડ બનીને નાના પ્રકારે એ એના વૈતથ્યને વાચા આપે છે. રદ કરેલા 'ઉપજાતિ'માં જ 'સાંધી શકાતી નથી કચ્ચરો બધી' એવી વિભક્તતાની વાત કરનાર સુરેશે 'પ્રત્યંચા'માં વેદનાની પણછને બરાબર ખેંચી છે. શોક અને શ્લોકને જોડી શકવાની વાલ્મીકિ-સ્થિતિ અહીં હવે રહી નથી. એ અભિતપ્ત છે, અભિશપ્ત છે. પુરાકલ્પનના સમુચિત પ્રયોગ વડે વેદનાને એ આમ ગાય છે:

'દ્રોણસુતની સાથ હું યે જુગજુગે ભમતો ફરું;
દૂઝતા વ્રણની ચિરંજીવતા સદા વેઠ્યા કરું.'
('પ્રત્યંચા')

પછીના 'ઇતરા' અને 'તથાપિ' સંગ્રહમાં પ્રકારાન્તરે આ વેદનાની ધાર જ, મૃણાલ જેવી રૉમૅન્ટિક રચનામાં સુધ્ધાં, નીકળતી રહી છે.

ગુલામમોહમ્મદ શેખની કાવ્યપ્રવૃત્તિ કદાચ આ પ્રારંભના કાળમાં, વધુ ઉગ્રતાથી–પ્રગલ્ભતાથી રૂઢ વાણી-વક્તવ્ય ઉપર પ્રહાર કરનારી નીવડતી જણાય છે. ચિત્તની ઊબડખાબડ અંધાર ગલીઓમાંથી તેઓ વિવમિષાજનક ઘણું લઈ આવે છે. કશાની છોછ તેમણે રાખી નથી. કાચંડો, ગરોળી, કરોળિયો, ઘુવડ, વીંછી જેવાં નવીન પ્રતીકો તેમનામાં ક્ષમતા સાથે યોજાતાં જોવા મળે છે. દૃશ્ય કલ્પનો વડે તેમનાં ચિત્રો સજીવ બનતાં હોય છે. 'મૃત્યુ' કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓમાં આ બધી વસ્તુ એકીસાથે જોઈ શકાશે:

'આટલે દૂરથી
મને મૃત્યુનાં પાંસળાં બરાબર જણાય છે.
એની ધોરી નસ કાપીએ તો ધખધખ કરતાં
જીવડાં એમાંથી નીકળે.
એ જીવડાં અત્યારે શાપ પૂરો થવાને લીધે
ઈશ્વર બનવાની તૈયારીમાં છે.
એનું માંસ કોચીએ
તો કેળાના ગરની મીઠાશનું પોત માણવા મળે.
એના પેટમાં સ્ત્રીઓના હોઠની લોલુપતા છે,
સાથળમાં સેતાનનો અદ્ભુત મહેલ છે,
હાથમાં આકાશનો વ્યાપ છે,
પગમાં કાચંડાના રંગની ચંચળતા છે.
એની પીઠ પાણીની છે
અને મોં રાખનું છે.'
('અથવા' ૩૯)

'કવિ' જેવી પછીની રચનામાં શેખ ભાષા દ્વારા ભાષાના હ્રાસની વાત પણ વિદ્રોહપૂર્વક રજૂ કરે છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિ–ભાષા, પ્રતિ–સર્જન પણ કાવ્યના અંતસ્તત્ત્વ રૂપે–એનો વિષય બનીને—આવતાં રહ્યાં છે. આધુનિક કવિતામાં શેખની કવિતાએ વિશિષ્ટ ગજું કાઢી બતાવ્યું છે.

આ ગાળા દરમ્યાન આધુનિક કવિઓનું એક બીજું જૂથ પણ એટલું જ સક્રિય રહ્યું છે. એ જૂથ છે 'રે મઠ'ના કવિઓનું. પ્રારંભમાં 'રે' પછી 'ઉન્મૂલન' અને છેલ્લે 'કૃતિ' દ્વારા આ જૂથે આધુનિક સંવેદનને તરેહ તરેહની રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. સંસ્કૃતિ નહિ, કૃતિ એમનું લક્ષ્ય રહ્યું છે. 'બુર્ઝ્વાને આઘાત આપો' એ અગાઉ

નોંધેલા બૉદલેરના સૂત્રને આપણે ત્યાં કદાચ કોઈ વધુ અનુસર્યું હોય તો તે 'રે' જૂથ છે. વર્જ્ય વિષયોનો કવિતામાં પ્રવેશ કરાવવામાં અને પરંપરાગત કાવ્યરીતિને તોડવામાં આ જૂથનો ફાળો પણ મહત્ત્વનો રહ્યો છે. વિભિન્ન કાવ્યરૂપો આ જૂથના લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, મનહર મોદી, આદિલ મન્સુરી, રાજેન્દ્ર શુકલ, પ્રબોધ પરીખ, શ્રીકાન્ત શાહ વગેરેએ જીવનની કટુ-કઠોરતાનું ને કુત્સિતતાનું ભાન કરાવ્યું છે. આધુનિકતાના લગભગ બધા જ અર્થસંકેતો સાથે લાભશંકર કવિ તરીકે ઉપસ્થિત થાય છે. માણસનું બાહ્યતિક રૂપ—outer life—અને એની અનેકવિધ વિટંબણાઓ તેમ જ એનું ભીતરી રૂપ—inner life અને એની સંકુલતા—એ બંને લાભશંકરની કવિતામાં અંતરતત્ત્વ રૂપે આવે છે. કલ્પન-લય-પ્રાસ કહો કે સમગ્ર ભાષાઈબારતમાં પણ તે સતત પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા' 'માણસની વાત', 'મારા નામને દરવાજે' અને 'બૂમ કાગળમાં કોરા' એ ચારેય સંગ્રહોમાં લાભશંકરની સતત વિકાસોન્મુખ કવિ-પ્રતિભાનો આલેખ મળી રહે છે. પહેલા જ સંગ્રહમાં 'સૂર્યને શિક્ષા કરો' કે 'તડકો' જેવી પ્રસિદ્ધ રચનામાં જૂનાની પકડમાંથી છૂટવાનો ઉધામ દેખાય છે. કાળા કૃત્યનું નિમિત્ત બનેલ સૂર્યને આથી જ તે ઝનૂનપૂર્વક, કવિના અધિકારથી, શિક્ષા કરવાનું કહે છે:

'હું કવિ
તીવ્ર કંઠે ચીસ પાડીને કહું છું:
સૂર્યને શિક્ષા કરો
કંઠની નાડી બધીએ તંગ ખેંચીને કહું છું:
સૂર્યને શિક્ષા કરો'

('વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા'–૮૮)

તડકા જેવા પરિચિત વિષયને કવિએ રોમૅન્ટિક મૂડમાં સંખ્યાબંધ કલ્પનો અને લયાવર્તનો દ્વારા બહુપરિમાણાત્મક તત્ત્વ રૂપે પ્રત્યક્ષ કરી બતાવ્યો છે. 'માણસની વાત'ની નવસો જેટલી પંક્તિઓમાં માણસ વિશેના આપણા પૂર્વપરિચિત બધા ખ્યાલોનો કવિ ભૂક્કો બોલાવી દે છે, અને તેને સ્થાને આધુનિક સંસ્કૃતિ, એણે સર્જેલાં પોલાણો અને એમાં હીજરાતો માનવી કેવાં છે, તેનું જીવન શી ચીજ છે તે તેમણે વ્યંગ્યસભર ભાષામાં બતાવ્યું છે. 'ધી હૉલો મેન'માં 'shape without form, shade without colour' જેવા શબ્દોમાં એલિયટે ઉપસાવેલું આધુનિક માનવીનું ચિત્ર અહીં જરા જુદી રીતે પણ સ્મરણમાં આવશે:

'કપાળની નીચેના ભાગમાં
આગળની બાજુ બે ખાડા છે તે આંખ માટે છે,
એ ખાડામાં
જીવતા માણસોનાં મીણનાં પૂતળાં બનાવતો નરરાક્ષસ
મેલી વિદ્યાની આસુરી પ્રવૃત્તિ ધરાવતી સુન્દરીને
બાડી આંખથી તાકી રહ્યો છે.
બંનેની વચ્ચે છે કમ ખર્ચનાં શેલિંગ શટરો'

('માણસની વાત'–૪)

ભાષાની સિમેન્ટિક થિકનેસ (semantic thickness) ની પાર અહીં માણસનું વિરૂપ રૂપ રચાઈ આવ્યું છે. 'મારા નામને દરવાજે'માં કવિ ભીતરી પાણ્ડુરતાને છતી કરતાં કહે છે:

'અથડાતો દીંચણથી ચાલું
શ્વાસ શોધતો ચાલું
મારો પ્રાણ શોધતો ચાલું
ખખડે નામ હાથમાં ઠાલું
ચાલું
દીંચણથી ઢસડાતો ચાલું'

('મારા નામને દરવાજે'–૨૯)

કવિ ઓળખાવે છે તેવા 'મરી ગયેલાં શરીરોની ઉચ્છલ સુગંધ'ના આ સંગ્રહમાં 'હું'નાં બહુવિધ રૂપો ઊઘડતાં રહ્યાં છે. 'બૂમ કાગળમાં કોરા' વિશેષરૂપે ભાષાકર્મનો દ્યોતક બની રહેતો સંગ્રહ છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ ભાષા, એનું ઉત્ખનન, એની સામે બળવો-એ પણ આધુનિક કવિતાનો વિષય બને છે. લાભશંકરમાં એની માત્રા વિશેષ રહી છે. લાભશંકરનું કવિકર્મ અદ્યતન કવિતાના એક બળવાન અવાજનો પર્યાય બની રહ્યું છે.

આધુનિક કવિતામાં એક બાજુ આમ કેટલાક પ્રબળ અવાજો ઊપસી રહ્યા હતા ત્યારે કેટલાક પ્રયોગની સપાટી ઉપર છબછબિયાં પણ કરી રહ્યા હતા. સારા-નરસા પ્રયોગોની આવી જામેલી આબોહવામાં અનાઘ્રાત પુષ્પની તાજપ લઈને આવે છે રાવજી પટેલ. ગુજરાતી કવિતા એના હાથે સાચ્ચી રીતે રળિયાત થઈ છે. વેદના એના લોહીનો અસલ રંગ છે. જર્જરિત હાડકાંના માળા જેવા શરીરને ટકાવવા મૃત્યુ સામે તે સતત ઝઝૂમતો રહ્યો છે. તેથી વિષાદના અનુભવને માટે એ બે ચાળણી કરવા તેને ક્યાંય જવાનું નહોતું. એકલતા, વિષણ્ણતા, વિરતિ એ જ તો એનું જીવિત હતું. દરેક શબ્દને એ જળોની માફક વળગેલો જણાય છે. એની કવિતાનું અંતસ્તત્ત્વ એ રૂપાન્તરે એનું જ અંતસ્તત્ત્વ છે. 'અંગત'ની પહેલી રચના 'એક બપોરે'માં

> "મારા ખેતરને શેઢેથી
> 'લ્યા ઊડી ગઈ સારસી !"

એમ રાવજીએ કહ્યું છે એ સારસી ઊડી જવાનો આખો પ્રસંગ વેદનાના એક ઊંડા સંદર્ભનો સંકેત છે. પછીની એની અનેક રચનાઓનું હાડ એવી વેદનામાંથી બંધાયું છે, ગ્રામપરિસર, અંગત બિમારી અને નગરજીવનનો અનુભવ-એ ત્રિકોણ એની રચનાઓને વિસ્તારે છે. તેની કવિતામાં તેણે પ્રણયના, નિષ્ફળતાના, આનંદના, મૃત્યુના, વિષાદના, હાસ્ય-કટાક્ષના એમ વિવિધ સૂરો ખીલવ્યા છે. રાવજીને કોઈ વાદ-વિચારણા બાંધી શકી નથી, એ બદ્ધ હોય તો તે કેવળ નિજી સંવેદનથી. રાવજીની એ જ વિશેષતા છે. 'ઠાગાઠૈયા'માં 'તમારે કહે મારા નિજત્વને ફેંકી દઉં કેમ ?' (પૃ. ૬૦) એમ કહેનાર રાવજી પાસે જીવનનું કે કાવ્યનું લોકકથિત ગણિત નથી. એની પાસે ગણિત હોય તો તે રાવજીરચિત ગણિત છે:

> 'મારી પાસે નથી એ ગણિત
> મારી પાસે નથી એનો અર્થ
> મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો નર્થ'
>
> (પૃ. ૬૧)

'સ્વ. હુશીલાલની યાદમાં' જેવી અનેક સ્તરેથી ખીલતી, અનેક ચાલે ચાલતી વિલક્ષણ રચનામાં રાવજીએ વર્તમાન માનવજીવનનું, તેનાં મૂલ્યોનું વિદૂષકવૃત્તિથી વિડંબન કર્યું છે. 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા' જેવી તેની પ્રસિદ્ધ રચનામાં મૃત્યુના સાક્ષાત્કારનું સ્પર્શક્ષમ ચિત્ર ઉઠાવ પામ્યું છે. રાવજીની કોઈ પણ રચના લો—સૉનેટ-ગીત હાઈકુ કે અછાંદસ—એની નાડીનો ધબકાર એમાં જરૂર સંભળાવાનો.

નિજત્વથી ભર્યોભર્યો કવિ, કશા અભિનિવેશ વિના, સર્જનક્ષેત્રે નવી ક્ષિતિજો કેવી રીતે સર કરે છે તેનું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ અદ્યતનકાળમાં રાવજીની કવિતા પૂરું પાડે છે.

'કરુણા તો અમદાવાદના ઊંટની આંખોમાં છે. માણસોને તો આંખો જ નથી' ('રાનેરી' પૃ. ૬૫) નગરજીવનના નિષ્કરુણ માણસની વાત લઈને આવતો આ અવાજ 'રાનેરી'ના કવિ મણિલાલ દેસાઈનો છે. રાવજી પછીનો આ બીજો સંતર્પક અવાજ. રાવજીમાં બન્યું છે તેમ મણિલાલની કૃતિઓનું અંતસ્તત્ત્વ પણ બહુધા વેદનાના તારથી બંધાયેલું છે. 'હું જીવું છું', 'કવિનો પુનર્જન્મ', 'રણ-ઘર' કે 'રાત' જેવી કૃતિઓમાં

વેદનાનો એ રંગ બરાબર ખીલ્યો છે. અસ્તિત્વની છિન્નતાને, એની બેઆબરૂતાને કવિ તદ્દન નવાં જ પ્રતીકોને સહારે વેધકતાથી વ્યક્ત કરે છે:

'રાત
કામાંધ ભીલકન્યાની જેમ
પોતાની બે સાથળોની વચ્ચે
મને પૂરી રાખે છે.
જિંદગી...
ત્રાસ ત્રાસ ત્રાસ
મારે જીવવાના પ્રયત્નો છોડી દેવા જોઈએ' (એજન,પૃ.૨૮)

મનુષ્યના દંભી અને છદ્મ વર્તન પ્રતિ પણ આ કવિને ભારોભાર નફરત છે:

'અને તમે
આ દંભને ક્યાં સુધી જીવતો રાખશો
કાલે તો
મંદિરનું શિખર પણ વીજ પડતાં તૂટ્યું
અને તમે...' (એજન, પૃ. ૪૭)

'અંધારું' જેવી કૃતિમાં લોકઢાળને પ્રયોજીને મણિલાલે અંધકારના આસ્વાદ્ય રૂપો ખડાં કરી આપ્યાં છે. પ્રકૃતિનાં અમૂર્ત તત્ત્વોને કલ્પનાના વિવિધ બુટ્ટાઓ દ્વારા મૂર્તતા આપવાનો અને એનાં અનેક વિહિત રૂપોને ખીલવી આપવાનો પ્રયત્ન આધુનિકોમાં અવારનવાર થતો રહ્યો છે.

સર્-રિયાલિઝમનો પ્રભાવ પણ આ ગાળાની કવિતા ઉપર પડયો છે. આ પ્રકારનો કવિ તર્ક અને બુદ્ધિની પકડમાંથી છૂટીને ચિત્તના અંધારભર્યા ખૂણાઓમાં પડેલા અનેક ત્રુટિત સંવેદનખંડોને યદૃચ્છા અવતારે છે. દૃશ્યમાન જગતની પ્રત્યેક વસ્તુનો તે ઉપહાસ કરતો હોય છે. ભાષાની પરંપરાગત ઈમારત તોડીને તે પોતાને ઇપ્સિત તર્કહીન અને અસંબદ્ધ એવી એક નવી શૈલી સયુક્તિક ઊભી કરતો હોય છે. સિતાંશુ આપણે ત્યાં આ વાદના સ્વીકાર સાથે લખતા આધુનિકકાળના એક સંપન્ન અને પ્રયોગાભિમુખ કવિ છે. અહીં આ પ્રકારની પરાવાસ્તવવાદી કવિતામાં અંતરતત્ત્વ ખોળવાના પ્રયત્નો ઝાઝા કારગત નીવડી શકે તેમ નથી, કારણ કે કવિને અહીં અર્થમાં નહિ પણ ભાષાની ઊથલપાથલમાં, એનાં ક્ષત રૂપમાં રસ છે. એની લેબિરિન્થ શૈલી arbitrary nonsenseના સ્તરે પહોંચીને કૃતિ સિદ્ધ કરતી હોય છે, અર્થ તારવવાનો ભાવકને અવકાશ જ ન રહે એવી એની સંકુલ રચનારીતિ હોય છે. એ તો બધું ઘુમાવી-ઘૂમાવી સરી જતો હોય છે. અવશેષ રહી જતા ખંડો-માંથી ઝાંખું-પાંખું સંવેદન આકારાતું હોય તો તે પદે પદની વિચ્છિત્તિનું. 'મૃત્યુ એક સર્‌રિયલ અનુભવ', 'મારા-જન્મપુનર્જન્મોનું સર્‌રિયલ કાવ્ય' 'જન્મીહું મરણ', 'દા. ત. મુંબઈ: હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ' જેવી રચનાઓમાં સિતાંશુની જિકર કાવ્ય બનીને કૉળી ઊઠે છે. મગન વિશેનાં કાવ્યો સિતાંશુનો બળુકો કાવ્યપ્રયાસ છે. અહીં જે કંઈ પ્રામાણિત છે, રૂઢ છે તેની સભાનપણે ઠેકડી ઉડાડી છે. માનવીમાત્ર મગન છે તેવી પ્રતીતિ મગનનાં ખીલેલાં વિવિધ રૂપોમાંથી થઇ રહે છે. કવિનું ખુદનું મગન સાથેનું આ સ્વરૂપાનુસંધાન જુઓ:

'અરે, અરે, મગન!
મગન કોણ છે એ મને ના પૂછતા
નકર મગન કોણ છે એ હું તમને પૂછીશ.
મગનના વધેલા નખ એ જ મારા વધેલા નખ.
મગન નીતર્યા પાણીમાં દેખાય છે,
મગન નીતરતી અંજલીઓમાં ક્યારેય ઊંચકાતો નથી
જાડીઓ!'

('ઓડિસ્યુસનું હલેસું'-૬૬)

શબ્દને પરિચિત અધ્યાસોથી મુક્ત કરી એને અન-

અર્થ કરી કવિતા સર્જવાનું વલણ ઘણા આધુનિકોમાં જોવા મળે છે. સર્‌રિયલ કાવ્યની જેમ અહીં પણ કાવ્યની ભાષાગત ઇમારત, લય–કલ્પન–પ્રતીક કે દૃશ્યતાથી એનું બંધાએલું રૂપ જ વિશેષરૂપે આસ્વાદ્ય બનતું હોય છે. એટલે પ્રચલિત અર્થમાં જેને અંતરતત્ત્વ કહીએ છીએ એવું આવી કૃતિમાં ભાગ્યે જ હાથવગું બને. શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'કાન્ત તારી રાણી'માં ક્યૂબિઝમની અસર નીચે 'એક કાળી કીડી' રચનામાં દૃશ્યતાના સ્તરેથી–ભૌમિતિક આકારોની ગોઠવણીમાંથી–ચટકીલી કીડીનું ભીનરબાહ્ય રૂપ પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યું છે. 'હલ્લો સાગર નીલ્લો તમારો કિલ્લો તોડી આવો બહાર' જેવી 'એક ટેલિફોન ટૉક'ની પંક્તિઓમાં ધ્વનિ અને લયને સહારે સાગરનું–મોજાંનું ચિત્ર ચાક્ષુષ થતું જણાય છે. આવી કવિતા પાસે જતાં કવિ પગરખાં બહાર કાઢવાનું, કવિતાની બહાર કશું લઈ ન જવાનું અને તે કાવ્યો નિર્વસ્ત્ર છે–એવું સૂચવે છે. 'બીજો સૂર્ય'ના કવિ મહેશ દવેની 'નાસ્તિ' જેવી કૃતિ પણ આ સ્તરેથી જ પામી શકાય. આધુનિક કવિતામાં શબ્દની નાદ-શક્તિ દ્વારા, એના ચક્ષુર્ગ્રાહ્ય સ્વરૂપ દ્વારા કાવ્ય સિદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો પણ આમ થતા રહ્યા છે. આવી કૃતિમાં શબ્દ જ સંવેદન બને છે. કદાચ માલાર્મે કહે છે તેવી અસરો જ ઊભી કરવાનો કવિનો અહીં આશય હોય છે.

શબ્દાર્થનું સાથેલાગું જતન કરનાર ચંદ્રકાન્ત શેઠના પ્રયત્નો પણ ધ્યાન ખેંચનારા બન્યા છે. 'પવન–રૂપેરી'નાં ગીતોમાં રૉમૅન્ટિક અભિગમ દાખવનારા આ કવિએ 'ક્યાં છો ચંદ્રકાન્ત'માં અસ્તિત્વની વ્યર્થતાને પણ સુપેરે છતી કરી છે. 'ઊઘડતી દીવાલો'માં તેમની આ પ્રયોગશીલતા અનેક રચનાઓમાં વધુ સત્ત્વ સાથે પ્રકટી છે. અર્થ–નિરર્થકનો સંદર્ભ રચીને જીવનની અનર્થતાને તેમણે ઘનતાથી વ્યક્ત કરી છે. 'ભાભો તો સપાટ', 'ખાણુ ગેનુ', 'એક ચંદુડિયાની નમૂનેદાર બનાવટ' વગેરે કાવ્યો એનાં દૃષ્ટાંતરૂપે ટાંકી શકાય. જે જગત સાથે એનો પનારો પડ્યો છે તે તો એનો ગ્રાસ કરવા તૈયાર બેઠું છે. લોકકથાના પ્રસંગને સહારે 'દલો તરવાડી'માં તેમણે આ વાત ચોટપૂર્વક મૂકી છે :

> 'દલા,
> મારે એક વાડી હોત
> ઘેર ઘુઘરિયાળી ગાડી હોત...
> દલા,
> ગામ આખાને ટેં કરી દેત ચીભડાં ખવડાવી !
> પણ દલા !
> શું કરું ?
> ચીભડાં ગળનારી વાડની હારે પનારું પડ્યું છે મારે !'
> ('ઊઘડતી દીવાલો'–૩૧)

અહીં અવલોક્યા તે કવિઓ ઉપરાંત પણ બીજા અનેક કવિઓએ અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ દાખવી સાંપ્રતકાળની હતાશાનું ચિત્ર ઊભું કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. એમાંના કેટલાકની પાસેથી ઉત્તમ રચનાઓ પણ મળી છે. આજનો આ કવિ જુદા જુદા ભાવોને ગાતો રહેલો છે એ ખરું, પણ એની કવિતા, આપણે જોયું તેમ, મુખ્યત્વે તો નાસ્તિમૂલક ઉદ્‌ગારો જ કાઢે છે. વેદનાના–વૈતથ્યના અંતસ્તત્ત્વવાળી જ, નિજી વૈયક્તિકતા અને મરોડ સાથે પ્રગટતી આ બધી કૃતિઓ છે.

ગીત અને ગઝલ જેવાં પરંપરાગત કાવ્યસ્વરૂપોમાં પણ કેટલુંક પરિવર્તન આવ્યું છે. આજનાં ગીત–ગઝલમાં આવતાં તાજગીભર્યાં કલ્પનો–પ્રતીકો કે ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો એક અર્થમાં તો, આધુનિકતાના સ્પર્શનું જ પરિણામ છે. રમેશ પારેખ કે અનિલ જોશી જેવા કવિઓએ ગીતો ઉપરાંત અનુક્રમે 'તરાપો ખરાબે ચડે' ('ખડિંગ') કે 'જૅસ ચેગબર' ('કદાચ') જેવી કૃતિઓમાં આધુનિક સંવેદનને પણ નોંધપાત્ર રીતે શબ્દસ્થ કર્યું છે.

ગઝલમાં પોતાના પ્રતિભાવિશેષને હૃદ્ય રીતે અંકિત કરી જનાર આદિલ મન્સૂરી, ચિનુ મોદી અને રાજેન્દ્ર શુક્લ વગેરેએ ગઝલેતર કૃતિઓમાં આધુનિક જીવન-ભીંસને પ્રસંગોપાત પ્રબળ રીતે વ્યક્ત કરી છે. આદિલની 'પગરવ'માંની 'રાતે', 'ને હું...' કે 'કલબમાં...' જેવી રચનાઓ તેમના આ પ્રકારના આધુનિક મિજાજનું પરિણામ છે. 'કોલમ રિષભ'ના રાજેન્દ્ર પણ 'મારાથી જુદા મારા સત્ય તણા ઓછાયા' કે 'શબ્દનું તળિયું હવે દેખાય છે' જેવી રચનાઓમાં પ્રશિષ્ટ બાની દ્વારા વિચ્છિન્નતા અને હતાશાનો અવબોધ કરાવે છે. 'સ્વ-વાચકની શોધ'માં તેમનો આ નાસ્તિમૂલક અનુભવ વધુ દૃઢ ભૂમિકાએથી કાવ્યમાં રૂપાન્તરિત થતો જણાય છે. 'બસ'ના પરિચિત પરિવેશને પ્રતીકની કક્ષાએ ખેંચી જઈ હેતુશૂન્ય ને રિક્ત જીવનને તેમણે તેમાં ખૂબીપૂર્વક ધ્વનિત કર્યું છે.

'રે મઠ' કે 'હોરેસ પોએટ્સ' જેવા જૂથમાં રહી કવિતામાં સતત વિદ્રોહનું વલણ જારી રાખનાર ચિનુ મોદીએ આધુનિક જીવનના વેદનાજનક અનુભવોને અનેક કૃતિઓમાં, પારદર્શક ભાષામાં વ્યક્ત કર્યા છે. 'લોહનગર', 'સપનાં', 'અજાણ્યા ચહેરાઓ' કે 'પિંજરસ્થ' જેવી તેમની અનેક રચનાઓમાં પિંજરસ્થ માનવીનો કણસાટ જુદે જુદે રૂપે સંભળાતો રહ્યો છે.

ગુજરાતી કવિતામાં અનેક કવિઓમાં, આમ, આધુનિકતા સિદ્ધ થતી આવે છે. આપણે જેને આધુનિક કવિતાનું એક વ્યાપક લક્ષણ ઘટાવીએ છીએ એ હતાશા–રિક્તતા–વિભક્તતા–પ્રતિ-સંસ્કૃતિતા–પ્રતિ-સભ્યતા–પ્રતિ-રોમૅન્ટિકતા લગભગ આજના કવિઓની કૃતિઓનું અંતરતત્ત્વ બને છે. ઉશનસ્, જયન્ત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ જેવા અન્ય સમકાલીનોની કૃતિઓમાં પણ કેટલીક વાર આ An overwhelming consciousness of Evilનું તત્ત્વ આસ્વાદ્ય રૂપે વ્યક્ત થયું છે. રઘુવીર ચૌધરીની 'દાવાનળ' કે 'પિરામિડ', નલિન રાવળની 'અશ્વત્થામા' કે યશવન્ત ત્રિવેદીની 'જલસાઘર' કે 'ઝુગનવેલિયા લવંડેરિયા' જેવી રચનાઓ પણ નિબિડ વેદનાની, આધુનિક માનવ-ચેતનાની પરિચાયક બની છે. 'એક સિનિકની સ્વગતોક્તિ' કે 'માણસને ઊગતી નથી ડાળીઓ' જેવી રચનાઓમાં ધીરુ પરીખે પણ આજેના માણસ નામના પ્રાણીની વિચિત્રતાઓનો સુપેરે ઉઠાવ આપ્યો છે. એમના અદ્યતન છાપાઓમાં આધુનિક સામગ્રીનો વ્યંગપૂર્ણ રીતે વેધક વિનિયોગ થયો હોઈ એ નોંધપાત્ર નવોન્મેષ બની રહે છે.

ગુજરાતીમાં આજે કોડીબંધ કવિઓ જાતજાતની કવિતાઓ લખે છે. પણ એ બધામાં એમના અવાજને તારવી શકાય, એમનો લય પકડી શકાય એવા કવિઓ કેટલા? આથી અન્યત્ર બનતું રહ્યું છે તેમ, આપણે ત્યાં પણ કવિતા કરતાં કૃતક કવિતાનું પ્રમાણ જ વધુ રહ્યું છે. કલ્પનો–ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો–શબ્દાવર્તન, લય કે વાઙ્‌મયગણ–એ બધાંમાંથી ઊભી થયેલી એકવિધતામાં Stylistic Pluralityતો પ્રવર્તે છે જ, પણ એના અંતરતત્ત્વના સંદર્ભમાં દેખાદેખીથી શરૂ થયેલી જીવનની અર્થહીનતા, પોકળતા ને વિતૃષ્ણાના નિરૂપણનું અનુકરણ Plurality of Voicesનો અનુભવ પણ કરાવે છે. કવિ પોતાના સમયનું, પોતાના સમય માટે લખતો હોય તો પણ એ એની સીમિતતામાં બંધાઈ ન રહેવો જોઈએ, એને વટીને ભવિષ્ય તરફ પણ એ ધસી જવો જોઇએ એમ જે સાર્ત્ર કહે છે એવું આપણે ત્યાં કેટલામાં બનવાનું? ગુજરાતી કવિતામાં અંતરતત્ત્વની દૃષ્ટિએ, આધુનિકતાની તપાસમાં કકરી ધારવાળી સાંપ્રતકાલીન સંવેદના પ્રકટતી જણાય છે. પણ આ આધુનિકતાને ય, જો ટકવું હશે તો આખરે એમાંનાં ક્ષણજીવી તત્ત્વોને તેણે ઓગાળવાં પડશે. તો જ એ 'મૉડર્ન'ની ઊભી થતી 'ટ્રેડિશન'માંથી ઊગરી શકશે. આધુનિકતા કોઈ રસમરૂપે નહિ પણ કવિકર્મના વિશેષરૂપે પ્રતીત થવી જોઈએ. *

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા—અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

કાવ્યમાં અનુભવ અને અભિવ્યક્તિ, વસ્તુ અને આકાર—એવો ભેદ કેવળ ચર્ચાને ખાતર, કામચલાઉ રીતે કરવામાં આવે તો ભલે, બાકી તેમની વચ્ચે અવિનાભાવિસંબંધ જોવા મળે છે, બંને એકાકાર જ પ્રતીત થાય છે. કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની વાત એના વસ્તુથી નિરપેક્ષ રીતે કરવી શક્ય નથી. હકીકતમાં તો કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની વાતને વસ્તુથી આરંભવામાં વધુ અનુકૂળતા દેખાય છે. આપણે ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા અભિવ્યક્તિમાં કઈ રીતે પ્રગટી છે તે તપાસવું હશે તો એમાં વસ્તુસંદર્ભ કયા પ્રકારનો છે અને તે કેવી રીતે ક્રિયાન્વિત છે તે પણ જોવું જોઈએ વળી 'આધુનિકતા'થી શું અભિપ્રેત છે તેની સ્પષ્ટતા પણ તપાસની શરૂઆતમાં જ કરી લેવી જોઈએ.

આધુનિકતા એટલે 'મૉડર્નિટી' આધુનિકતાવાદ—'મૉડર્નિઝમ'થી તેનો અર્થભેદ કરવો જોઈએ. પશ્ચિમમાં ઈ. સ. ૧૮૮૦થી આધુનિકતા અને આધુનિકતાવાદની વાતે જોર પકડ્યું. વીસમી સદી એટલે આધુનિક સદી, વૈજ્ઞાનિકયુગ—યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગ એટલે આધુનિક યુગ—એવું સમીકરણ બંધાયું. આ સદીમાં વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાને કરીને; ધર્મ, સમાજ, તત્ત્વજ્ઞાન, કલા આદિ ક્ષેત્રોના વિવિધ વાદોના ઉદ્ભવે કરીને જે સાંસ્કૃતિક ચલણવલણો કે પરિબળો ઉદ્ભવ્યાં તે સૌના સંદર્ભમાં 'આધુનિકતા'નો ખ્યાલ બદલાતો—વિકસતો રહ્યો અને તદનુષંગે 'આધુનિકતાવાદ'માંની વિભાવનાયે વિસ્તૃત થતી ગઈ. કેટલાકે તો 'આધુનિકતા' અને 'આધુનિકતાવાદ'ની કોઈ એક નિશ્ચિત વ્યાખ્યા બાંધવી જ મુશ્કેલ હોવાનું જણાવ્યું. કેટલાકે આ શબ્દો સાથે સંકળાયેલી બદલાતા દેશકાળની પરિસ્થિતિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી તેની સાપેક્ષ અવસ્થા તરફ ધ્યાન દોર્યું અને દેશકાળાનુસાર પરિવર્તન પામવાની ક્ષમતાને જ આધુનિકતાના એક લક્ષણ તરીકે ગણાવી; તો કેટલાકે આધુનિકતાવાદના પેટામાં પરાવાસ્તવવાદ(સરરિયાલિઝમ), દાદાવાદ, અસ્તિત્વવાદ, ઍબ્સર્ડિટીની પરંપરા વગેરેનેય સમાવી લેવાની હિમાયત કરી. કલ્પનવાદ, પ્રતીકવાદ વગેરેનેય આધુનિકતાવાદના આવિષ્કારોરૂપે લેખવામાં આવ્યા. આમ 'આધુનિકતા' અને 'આધુનિકતાવાદ'ની શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ચુસ્ત વ્યાખ્યા બાંધવી એ અશક્યવત્ બની ગયું. આમ છતાં કયા પ્રકારની પરિસ્થિતિને આપણે 'આધુનિકતા' કે 'આધુનિકતાવાદ'થી લક્ષીએ છીએ તેનો સામાન્ય અંદાજ બાંધવો મુશ્કેલ નથી.

વિજ્ઞાનના, વરાળયંત્ર અને વીજળીના પ્રવેશ પછી માનવજીવનની દિશા-ગતિમાં બુનિયાદી ક્રાંતિ જોવા મળે છે. ત્યારથી માનવજીવનમાં રીતસરનો આધુનિકતાનો સંદર્ભ આરંભાય છે. આ વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાનના પ્રવેશે ઉદ્યોગીકરણના મહાન પરિબળને જન્મ આપ્યો અને તેણે હજારો વર્ષની મનુષ્યની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક પરંપરાઓને પડકાર અને આઘાત આપ્યા; તેણે પરંપરાગત માન્યતાઓ અને મૂલ્યોમાં અનેક ઊથલપાથલો સર્જી, જેના પરિણામે મૂડીવાદી ને મજૂરવાદી જેવાં ભાતભાતનાં સામાજિક-રાજકીય-આર્થિક તંત્રો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં; વળી વિજ્ઞાનની સાથે જ મનોવિજ્ઞાનેય વિકાસ સાધ્યો અને પરિણામે માનવીય ચિંતનનાં અનેક સૂક્ષ્મ-ગૂઢ પરિમાણો દૃષ્ટિગોચર થયાં; માનવીય-જાતીય સંબંધોમાં; અધ્યાત્મ, સૌન્દર્ય અને ભાષા-સાહિત્ય-કલાનાં ખ્યાલો, અભિગમો, લક્ષ્યો વગેરેમાં યે અનેક નાનામોટાં પરિવર્તનો જણાવા

લાગ્યાં અને આ સૌએ માનવીના સંવેદનજગતને જે આધુનિક – નૂતન રૂપ, નૂતન ગતિ અર્પી તે આધુનિકતાના જીવાતુભૂત તત્ત્વરૂપે પ્રતીત થઈ. આધુનિકતાના અનેક સ્તરો–તબક્કાઓ અને રૂપરૂપાંતરો જોઈ શકાય છે. એના સ્તરોના નિર્માણમાં અનેક સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ જાગતિક પરિબળોનો ફાળો છે. વિજ્ઞાન, યંત્રોદ્યોગો વગેરેનો તો સાથે સાથે ફ્રૉઇડ, માર્ક્સ જેવા મનીષીઓનોયે ફાળો ખરો જ. પરંતુ આધુનિકતા ફ્રૉઇડ કે માર્ક્સ આગળ અટકી નથી. આજના અણુવિસ્ફોટોત્તર તબક્કામાં, આજના અવકાશવિજ્ઞાનના સમયમાં આધુનિકતાનું નવું ચરણ આપણે જોઈએ છીએ. અહીં આ નૂતન ચરણના સંદર્ભમાં જ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાંની આધુનિકતાની તપાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

આપણે ત્યાં આધુનિકતા કોઈ વાદની રીતે કવિતામાં ઊપસી હોય એવું પ્રતીત થતું નથી. એ એક વલણ કે પરિબળરૂપે જ સવિશેષ પ્રતીત થઈ છે. સિતાંશુએ ‘પરાવાસ્તવવાદ’ની ધજા સાથે, ‘વાદ’ની સંપ્રજ્ઞતા સાથે કાવ્યમાં કામ કર્યું છે એ ખરું; તેમ છતાં વાદપરસ્તીની એક પરંપરા, એક સંપ્રદાય આપણે ત્યાં બંધાયો ને ચાલ્યો હોવાનું જોવા મળતું નથી. સર્જકે સર્જકે એની સંવેદના અનુસાર કાવ્યમાં આધુનિકતાનું રૂપ પ્રગટ થયું છે. જે રીતે સર્જકોએ આધુનિક યુગના તત્ત્વને ગ્રહ્યું છે, એ તત્ત્વના સંપર્કે એમની સંવેદનાએ, જે રૂપ ધારણ કર્યું છે તેની (‘મૉડર્ન કૉન્શ્યસનેસ’ની) અભિવ્યક્તિ કાવ્યમાં જોવા મળે છે.

પ્રથમ અને બીજા વિશ્વયુદ્ધે માનવ-અસ્તિત્વના જ પ્રશ્નને આગળ કર્યો. આ વિશ્વયુદ્ધો અને નગરો જે આધુનિક પરિબળોનાં પરિણામરૂપ છે એ પરિબળોની ઇષ્ટતા બાબત માનવચિત્તમાં પ્રશ્નાર્થો ઊભા થયા. હીરોશીમામાં થયેલા અણુવિસ્ફોટે તો માનવચિત્તમાં એવી વૃત્તિઓ જન્માવી કે જેને ‘હીરોશીમાવૃત્તિ’ના નામે ઓળખાવી શકાય. આ વૃત્તિના હવામાનમાં સંચરતા મનુષ્યને આધુનિક સભ્યતા વિશે પાયાના પ્રશ્નો થયા: આ સંસ્કૃતિ ખરેખર ‘સંસ્કૃતિ’ છે કે વિકૃતિ? આપણે ખરેખર આટઆટલી ભૌતિક સગવડ-સમૃદ્ધિ છતાં સુખી છીએ? આ કહેવાતી સભ્યતા દંભ તો નથી ને? આપણે ભૌતિક વિકાસની ઘેલછામાં સત્ય, સ્નેહ, અપરિગ્રહ, સાદાઈ, શ્રમ વગેરે પાયાનાં મૂલ્યો તો ગુમાવતા જતા નથી ને? યંત્ર પર વધુ ને વધુ નિર્ભર થતા આપણે પોતે જ યંત્રમાનવ (Robot) તો થતા જતા નથી ને? આ બાહ્ય ઝાકઝમાળમાં આપણે આપણા ચહેરાના નૂરને સાચવ્યું તો છે ને? આપણે આપણી જ ઓલાદનો નાશ કરવા માટે અબજોનું આંધણ કરી કોઈ બેવકૂફીભરી આત્મવિનાશાત્મક રમતમાં – હોડમાં તો ધકેલાતા નથી ને? — આ અને આવા અન્ય અનેક પ્રશ્નોને વાચા આપતી જે કવિતા છે તેને આપણે અહીં ધ્યાનમાં રાખીને ચાલીએ છીએ:

આજના કવિના વશમાં જાગતિક પરિસ્થિતિ નહીં પણ ભાષા તો છે જ. તે જાગતિક પરિસ્થિતિને અન્યથા કર્તુમ્ સમર્થ નથી, પરંતુ તેના સંકેતરૂપ ભાષાતંત્રની બાબતમાં કેટલીક હદ સુધી અન્યથા કર્તુમ્ સમર્થ છે. તેથી કદાચ માનવીય સ્વત્વને આઘાત આપતાં આજનાં પરિબળો સામે વિદ્રોહ કરવા માટે કવિ પ્રતીકાત્મક રીતે જ ભાષાના તંત્રને પસંદ કરે છે. પરંપરાગત ભાષાકીય સાંકેતિક અર્થવ્યવસ્થાને અને વ્યાકરણવ્યવસ્થાને તથા તદન્તર્ગત મૂલ્યવ્યવસ્થાને પોતાના મિજાજને અનુકૂળ રીતે પરિવર્તિત કરવા અને એ રીતે વિદ્રોહાત્મક રીતે કલાકાર તરીકે પોતાની આત્મસ્થાપના કરવા માટે તે પોતાની કલાકીય સર્વ શક્તિઓને અભિવ્યક્તિનાં આગવાં એવાં પરિમાણો

નિપજાવવામાં કામે લગાડે છે. આ રીતે આધુનિક કવિતામાં અભિવ્યક્તિનું વિશેષ અર્થમાં મહત્ત્વ જણાય છે.

આ આખું જગત, આ સંસાર વાહિયાત છે; આપણને જન્મ આપીને છેતરવામાં આવ્યા છે; આપણા હાથમાં કશું જ નથી – કવિતા કરવાનુંયે નહીં! –; આપણે ક્યાંય આગળ વધતા નથી; ચાલો આપણે ફરી આપણી આદિમતામાં પહોંચી જઈએ, આ સંસ્કૃતિ તો 'પિરામિડ' (રઘુવીર) છે; 'સ્વતંત્રતા' ને 'સમાનતા', 'સ્નેહ' ને 'સત્ય' – આ બધામાં અનેક ભ્રાન્તિમૂલક પરિબળોનો હિસ્સો છે; આપણે કશું જ નથી – આવા આવા અનેક ખ્યાલો વચ્ચેથી પસાર થતો આજનો આપણો કવિ કલાકાર ક્યારેક ડૉન કિહોટીની પવનચક્કી સામે ઝૂઝવાની હાસ્યાસ્પદ મનોદશામાંથી પસાર થાય છે. એણે યંત્રમાનવથી તે રંગલા સુધીની જાતભાતની ભૂમિકાઓ ભજવવી પડે છે અને તેય પરિસ્થિતિવશાત્, ઉત્કટ સંવેદનશક્તિનું વરદાન (કે અભિશાપ ?) મળ્યું હોવાને કારણે. એની કવિતામાં સંસ્કૃતિનાં અનેક વરવાં રૂપ પ્રગટ થાય છે, તો તે સાથે એવું વરવાપણું લાવનાર મનુષ્યની અંદરની વરવી સૃષ્ટિયે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. હંસનું સ્થાન ઘુવડો, ચામાચિડિયાં લે છે અને ગાયનું સ્થાન શ્વાન, ઊંટ ને સુવ્વરો લે છે. ચહેરાઓના સ્થાને ચપચપ બોલતાં મહોરાં ને કાયાના સ્થાને પડછાયાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'મંગલપ્રભાત'ના સ્થાને 'ભૂલેશ્વરની રાતો' (રાજેન્દ્ર શાહ) હવે નિરૂપાય છે. દર્શનના આનંદને બદલે પ્રદર્શનની યાતનાઓ મુખર થતી જણાય છે. ગતિ છે પણ લક્ષ્યવિહીન, જીવન છે પણ ધ્યેયવિહીન. ધ્યેયનો ભાર વેઠાતો નથી. અર્જુનોના ક્લૈબ્યનો અને યુધિષ્ઠિરના અસત્યનો સાક્ષાત્કાર થઈ શક્યો છે. વેદવ્યાસો અને કૃષ્ણોની લાચારી અને શકુનિઓ અને દુઃશાસનોની દુષ્ટતાનો ભરપેટ અનુભવ થતો રહ્યો છે. આ પરિસ્થિતિમાં કવિનું વેદનાગ્રસ્ત, આતંકથી ઘેરાયેલું ચિન્ન સડેલી ખોપરીવાળા અશ્વત્થામામાં આધુનિક મનુષ્યને પામે – એમાં એ પોતાનુંયે વાસ્તવદર્શન અને ભાવિદર્શન–ક્રાંતદર્શન કરે તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

કવિને રોમૅન્ટિક વલણોથી હવે સધિયારો મળતો નથી. ઊડવા જાય છે ને પોતાને કપાયેલી પાંખવાળા (સિતાંશુના) જટાયુ–શો અનુભવે છે. સિસિફસની રીતે સતત નિરર્થક પ્રવૃત્તિ માટે સંઘર્ષમાં સક્રિય રહેવું એ જ તો પોતા માટેનું વિધિવિધાન જણાય છે અને તેથી જ એના ઉદ્ગારો વિશ્વયુદ્ધજનિત ઓથાર નીચે દબાયેલા મનુષ્યચિત્તના ઉદ્ગારો જણાય છે. એની અભિવ્યક્તિમાં કશાય પ્રત્યેના વિશ્વાસના મુકાબલે નિઃશ્વાસ જ વધુ છે. આ પરિસ્થિતિનું યત્કિંચિત્ પ્રતિફલન આપણી આધુનિક કવિતામાંયે જોવા મળશે.

નિરંજને કવિતાનો આરંભ કર્યો રોમૅન્ટિક શૈલીમાં પણ પછી એ વધુ ને વધુ વાસ્તવલક્ષી થતા ગયા. 'સંસ્કૃતિ'માં એ દિશાનો વળાંક જોવાય છે અને 'પ્રવાલદ્વીપ'માં તો એ આધુનિકતાને ઉચિત એવી અભિવ્યક્તિની ગુંજાશ સાથે પ્રગટ થાય છે. જૂના છંદો રહ્યા છે પણ એનો મિજાજ બદલાયો છે. 'ગાયત્રી'નો અનુષ્ટુપ એમાંના વસ્તુને વશ વર્તી વિલક્ષણ લયચ્છટા દાખવે છે. વળી 'પ્રવાલદ્વીપ'માં બોલચાલની લઢણને અનુકૂળ પરંપરિત લયચ્છટાઓ પણ જોવા મળે છે. 'ફાઉન્ટનના બસસ્ટૉપ પર'માં સપ્રાસ ગુલબંકીની આગવી મુદ્રા પ્રતીત થશે. 'લૂ થકી'નો 'ફ્લૂ થકી' સાથેનો પ્રાસ અત્યંત સ્વાભાવિક થઈ શક્યો છે. નગરજીવનની વાત કરતાં તેની યાંત્રિક ગતિને સિદ્ધ કરતો લય અને તેની વિષમતા તથા વેદનાને મૂર્ત કરતી બાની કવિ સહજતયા યોજી શક્યા છે. અભિવ્યક્તિ ('એક્સ્પ્રેશન') હોય અને અવગમન ('કૉમ્યુનિકેશન') ન હોય એવી જે આધુનિક યુગની માનવીય

સંબંધોની એકાંતિક ભૂમિકા છે તે કવિના વાગ્વ્યવહારને એક જુદું જ પરિમાણ બક્ષે છે. કવિની નગરજીવનની દુનિયામાં જે પાત્રો છે – ફેરિયો, આંધળો, ભિખારી, વેશ્યા અને પતિયો – તે વસ્તુતઃ તો આધુનિક યુગની વિષમતા અને વિભીષિકાનો કરુણ સંકેત કરનારાં પ્રતીકો છે. કવિએ એમને બોલતાં બતાવ્યાં છે, દરેક પાત્ર બીજાને પોતાથી વધુ ખુશનસીબ માની તેની ટીપણી કરે છે એ પણ બતાવ્યું છે, પરંતુ એમની વચ્ચે કોઈ સીધો–સાર્થક સંવાદ સ્થપાયાનું બતાવ્યું નથી. આજ-ની–આધુનિકતાની હવામાં શબ્દો છે, સંવાદ નથી; ભીડ છે પણ ચહેરા નથી. કેવળ મહોરાંની દુનિયા છે. ચંદ્ર છે, પણ તે તો ચોખાના લોટથી ચહેરો લપેડીને આવેલો અને શોકાન્ત નાટિકામાં હાસ્ય રેલાવતા વિદૂષક-શો છે. એનું હાસ્ય તો રડી ન શકાયાના વિકલ્પ બરોબર છે. જે પરિસ્થિતિ છે તે તો કવિ વર્ણવે છે તેમ કાફેમાં સામસામા બે અરીસા શૂન્યત્વને જ અબાધિતપણે પ્રતિબિંબિત કરતા રહીને વિસ્તરતા હોય એના જેવી છે. આપણે જોઈએ છીએ કે કવિ નિરંજન આધુનિકતાના જીવનસંદર્ભને વ્યક્ત કરવા જતાં નગરજીવનનાં અનેક પદાર્થોને કલ્પનો, પ્રતીકો વગેરેમાં વાપરવા પ્રેરાય છે. 'એક્વેરિયમ'ની માછલી આપણા વર્તમાન જીવનનું પ્રતીક બની રહે છે: 'વેંત વેંતમાં જ ગાઉ ગાઉ માપવા | અને ન ક્યાંય પ્હોંચવું.'

વળી આધુનિકતાનો કવિ જેમ ભાવનાની ભાષાને બદલે વાસ્તવની–રોજિંદા જીવનની ભાષા તરફ વળતો ગયો છે તેમ તે વ્યંગ–કટાક્ષ તરફ પણ ઢળ્યો છે. એનો બૌદ્ધિક પરિવેશ એવો છે કે હવે 'પોયટ આંસુ'(બ. ક. ઠા.) સારવાનું એને ફાવતું નથી અને તેથી બળબળતા કટાક્ષ તરફ વળે છે. એ 'આધુનિક અરણ્ય' (નિરંજન ભગત) અને 'આધુનિક રામાયણ' (સુરેશ જોષી)ની વાત કરે છે. હવે પોતાના બૉસ – જીનો 'પર્સનલ ટેલિફોન' (રાવજી પટેલ) થયાની વાત વિષાદપૂર્વક – આત્મ-નિર્ભરતાપૂર્વક કરે છે. એ ઓરછવલાલો (ચિનુ મોદી), અમથાલાલો (મનહર મોદી), મગન (સિતાંશુ) અને આલા ખાચરો ને પ્રાણજીવન હરજીવન મોદીઓ (રમેશ પારેખ) સુધી પહોંચે છે. એ પૅરડીના રસ્તે આગળ વધી 'નિજ અંગ' (ધીરુ પરીખ)નોયે અખાની શૈલીએ વ્યંગ કરવા સુધી પહોંચે છે. એનાથી હવે દેવતાની વાતો થઈ શકતી નથી. 'માણસની વાત' (લાભશંકર ઠાકર) જ માંડી શકાય છે. (ઉમાશંકર જેવા રામ કે યુધિષ્ઠિરની વાત પ્રશિષ્ટ ભૂમિકાએ માંડે છે પણ છેવટે તો એમાંય માનવીય ભૂમિકાની વાત જ કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે.) ઉમાશંકરને-ય પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય નહિ રહ્યાનો અને છિન્નભિન્ન થયાનો ભાવ તો ઘેરી વળે છે. જીવનમાં 'કિચૂડ-ખટ્-ચૂં કિચૂડ-ચૂં-ખટ્'નો અવાજ એમને સંભળાતો જાય છે. વરસોના કવિતા-લેખન બાદ 'ક્યાં છે કવિતા?'નો પ્રશ્ન થાય છે તો 'કવિજીવન શું ઉપજીવન છે?' એવો ભાવ ઉદ્ભવે છે. આ બધાના મૂળમાં આધુનિક જીવનની નિષ્ઠુર યાંત્રિક ગતિનો–લાભશંકર જેને 'યાન્ ત્રિક તા યાન્ ત્રિક તા'-નો તાલ કહે છે તેનો પ્રભાવ નથી?

ઉમાશંકરને 'છિન્નભિન્ન છું'ની વાત કરતાં લયની એવી નવી ઇમારત શોધવી પડી કે જેમાં નિશ્છંદતા સાથે જ લયાત્મકતા હોય. કોકિલાને એ લયસૃષ્ટિમાં સ્થાન હતું, પરંતુ તેને સ્વિચ ઑફ કરવાની ક્રિયા સાથે બાંધવામાં આવેલીયે જોઈ શકાય છે! 'આત્માનાં ખંડેર'ના સર્જક ઉમાશંકર નવા જ ઢાંચા–ઢાળાથી 'છિન્નભિન્ન છું' ને 'શોધ' લખે છે. એ કાવ્યોનું સ્વરૂપ અરૂઢ છે એની રજૂઆત-શૈલી એના વિષયવસ્તુને અનુકૂળ એવી – આધુનિકતાના પ્રયોગને વશ વર્તતી છે. ઉમાશંકરની સર્જકતાએ આધુનિકતાના સંદર્ભને કાવ્યમાં ઉપસાવતાં અભિવ્યક્તિના જે મહત્ત્વના ઘટકાંશો તેનો સમજબૂઝપૂર્વક વિનિયોગ કરી આધુનિક ભાવિ કવિતાનો માર્મિક રીતે

દિશાસંકેત કર્યો. એમ પણ કહી શકાય કે આધુનિક કવિતાનો એક નવો વળાંક 'છિન્નભિન્ન છું' (ફેબ્રુઆરી, ૧૯૫૬)થી આરંભાયો. આમ ઈ. ૧૯૪૬થી ૫૬ સુધીના એક દસકામાં આધુનિકતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરતી કવિતાનું ઉલ્લેખનીય એવું કાઠું બંધાયું.

આ કાઠું બંધાયું છે તેમાં ઉમાશંકર–નિરંજન સાથે અન્ય કવિઓ–વિવેચકોનું કર્મ પણ મહત્ત્વનું હતું જ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, હસમુખ પાઠક, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, સુરેશ જોષી આદિ અનેક આધુનિકતાની સંપ્રજ્ઞતા સાથે કાવ્યપ્રયોગો કરવા માંડયા. સુરેશ જોષી જેવાએ તો સબળ કાવ્યવિવેચનાયે ચલાવી. શ્રીધરાણીનું 'આઠમું દિલ્હી' આધુનિકતાની નૂતન અભિવ્યક્તિના જ એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણરૂપ કાવ્ય હતું. 'નમેલી સાંજ' (હસમુખ પાઠક)માંના 'પશુલોક'નો પ્રશ્ન વિષમતાનો–શોષણખોરીનો જાણીતો પ્રશ્ન હતો; પરંતુ તેની અભિવ્યક્તિ નૂતન રીતની હતી. આ નૂતન રીતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનોયે જાણતાં–અજાણતાં લાભ લેવાતો હતો. કૌંસગત અભિવ્યક્તિને એના જ એક આવિષ્કારરૂપ લેખી શકાય. વળી કલ્પન–પ્રતીકની રજૂઆતરીતિયે જટિલ બનતી હતી. એમાં એ અજ્ઞાત મનની, સ્મૃતિ–સ્વપ્નાદિની સંકુલ ગતિરીતિઓનો લાભ લેવાતો જતો હતો. એ રીતે આ નૂતન રીતિ ઘણી જટિલ–ક્યારેક તો દુર્બોધ પણ–અને વૈયક્તિક–ક્યારેક તો વધુ પડતી–થતી જતી હતી. આ નૂતન અભિવ્યક્તિ–રીતિએ પણ છેવટે 'થીમ ડિક્ટેટ્સ ધ ફૉર્મ'–એ કલાના માન્ય સત્યનું સમર્થ કર્યું જણાય છે. નિરંજનના જ 'એકસૂરીલું' કાવ્યમાં તો 'ખેપઆં'ની એકસૂરીલી જિંદગીનો સીધો લય 'લયાત્મ'ક–રૂપે કાવ્યમાં ઝિલાયો છે ને તે એવી રીતે કે કાવ્યનો લય એ જ જાણે કાવ્યનો વિષય ન હોય!

વળી સમયના વહેવા સાથે જાગતિક સાંસ્કૃતિક અને કલાગત સંદર્ભો સાથેનો આપણો સંબંધ–સંપર્ક વધુ ને વધુ ગાઢ થતો આવે છે. સુરેશ જોષી જેવા તો 'મિશનરી' જુસ્સાથી કવિતા–કલાના ક્ષેત્રે 'પરકીયા'ને સ્વકીયા કરવા સતત પ્રવૃત્ત રહ્યા છે. એની ઇષ્ટ અસર આપણા બૌદ્ધિકને સંવેદનશીલ વર્ગ પર પડી જ છે. પોતાના જ રૂઢિગ્રસ્ત–ચીલાચાલુ રસ્તાઓને વળગી રહેવાની, પોતાની સાંકડી ઘેલકીમાં બંધ થઈ 'સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ'ના શ્વાસ લેતાં આત્મમતિમાં ખોવાઈ જવાની કલાદૃષ્ટિએ આત્મઘાતક એવી જે વૃત્તિ, તેમાંથી તેજસ્વી સર્જકો શાંત રીતે કે વિદ્રોહાત્મક રીતે છૂટતા ગયા. ગુલામ મોહમ્મદ, લાભશંકર, સિતાંશુ, રાવજી આદિ અનેક સર્જકોએ પરંપરાગત કાવ્ય–પરિપાટી છોડી નૂતન પરિપાટી અખત્યાર કરી અને તેય કલાગત આત્મપ્રતીતિ સાથે. ગુલામ મોહમ્મદને તો ચિત્રકલાગત અનુભવ પણ કાવ્યમાં કામ લાગ્યો જણાય છે. એમની કવિતામાં વાસ્તવિકતાના પ્રત્યક્ષીકરણની વાગ્લીલા છે, એ કવિતામાં ઇન્દ્રિયબોધની–તેમાંય ચાક્ષુષ બોધની જે ગુંજાશ છે એમાં એમની ચિત્રરસિકતાનો પ્રભાવ હોવાનું અનુમાન કરી શકાય એમ છે. આપણે એમની અને એ પછીની કવિતામાં જોઈએ છે કે કવિતા વધુ આત્મનિર્ભરતા દાખવવા તરફ વળી છે; કલામય અભિવ્યક્તિની શક્યતાઓ તરફ સવિશેષ ધ્યાન અપાતુ રહ્યું છે. કવિતાના બાહ્યસ્વરૂપ કરતાં આંતરસ્વરૂપ તરફ સવિશેષ ભાર મુકાતો જાય છે. કાવ્યાભિવ્યક્તિ વધુ સંકુલ, વધુ વક્રતાયુક્ત (કુંતકના અર્થમાં), વધુ શબ્દનિષ્ઠ થતી જાય છે. 'થિન્કિંગ'ના બદલે 'થિન્ગિંગ'માં રસ વધુ જણાય છે. એ રીતે કવિતાના વિકાસનો આ તબક્કો ઘણો રસપ્રદ પણ જણાય છે. એણે આપણી ભાષાના કલાગત વિનિયોગની અનેક શક્યતાઓને ખોલી બતાવવાનું કાર્ય કર્યું છે.

આજની આપણી ગુજરાતી કવિતા સામે મોટો પડકાર તો યંત્ર વિજ્ઞાન જન્ય જે સંદર્ભો છે એની સાથે કામ પાડીને કાવ્યતત્ત્વ સંસિદ્ધ કરવાનો છે. કલાસિકલ કે રોમૅન્ટિક મિજાજને અનુકૂળ પરંપરાગત ભાષા–શૈલી કે છંદોલયોથી એનું કાર્ય પતે એમ નથી. આજની કવિતા યંત્રોના ગતિ–અવાજથી અળગી કે અતડી રહીને ચાલી નહિ શકે અને એણે રોજિંદા જીવનના સ્રોતોમાંથી બળ મેળવીને પોતાનો વિકાસ સાધવાનો છે. એથી જ કવિતામાં પરંપરિત ને માત્રામેળી લયો સાથે અછાંદસનોય સમાદર થતો ગયો અને વાગ્મિતાનાં અનેક તત્ત્વોને, બોલચાલની અનેક લઢણોને તથા અભિવ્યક્તિની અનેક નવતર મુદ્રાઓને એમાં સ-ફળતાથી ઉતારવાનો અવકાશ મળી ગયો. 'પ્રભુકવિ'-માંથી 'પ્રકભુવિ' (ઉમાશંકર) કરવું, ફૂલથી કે ભૂલથી બોલી ગયાનો નિર્દેશ કરવો (પ્રિયકાન્ત), પોચી પોચી ગરમીને પાંદડીઓથી પીવાનું કે ઔષધ પીતાં ઔષધ આપનારીનેય પીવાનું વર્ણવવું કે હણહણતી સુવાસ સાંભળવાની વાત રજૂ કરવી (રાવજી), તડકોકડાક કોરો પહેરીને નીકળ્યાનું (નલીન રાવળ) કે ફૂલ ગટગટાવીને પીધાનું બયાન કરવું (પ્રિયકાન્ત), એરકંડિશન્ડ યંત્રોમાં ગાળી ગાળીને કડવું લાગતું હોવા છતાં શહેરને પીતા રહ્યાનું જણાવવું (સિતાંશુ), શબ્દને લોહીલુહાણ થયેલો વર્ણવવો (લાભશંકર) — આવી તો અનેકાનેક બાબતો છે, જેમાં કવિનાં શબ્દગત નાનાંમોટાં સાહસો જોવા મળતાં હોય. 'અજામિલ' (હસમુખ પાઠક) હોય કે 'સ્વવાચકની શોધ'ની કવિતા હોય (રાજેન્દ્ર શુક્લ), 'માણસની વાત' હોય કે 'મગનકાવ્યો', મુંબઈની હયાતીનો સરૂરિયલ અહેવાલ હોય કે 'મોઑ–જો–દડો' જેવાં કાવ્યો હોય (સિતાંશુ), રાવજી કે રમેશ પારેખની કવિતા હોય — એ સર્વમાં શબ્દગત સાહસોનો ઠીક ઠીક સ્વાદ મળે છે. સંભવ છે કે અન્યથા નિરર્થક વાહિયાત, બોજલ અને અશ્વત્થામાના અભિશાપ શી પ્રતીત થતી જિંદગીમાં કવિને રોમાંચ જેવું કંઈક સ્વૈચ્છિક ભાષાકર્મમાં — વાગ્ગત સાહસમાં અનુભવાતું હોય. એટલે આ રીતે કાવ્યક્ષેત્રે ભાવનાપરસ્તીને બદલે વધતી જતી કલાપરસ્તી–કલાનુભવપરસ્તી પોતે જ આધુનિકતાના એક લક્ષણરૂપે ગણાવાતી રહી છે એ નોંધવું રહ્યું.

આમ ગુજરાતી કવિતાનો અણુવિસ્ફોટોત્તર ગાળો આધુનિકતાની દૃષ્ટિએ અનેક રીતે રસપ્રદ છે. ગીતો–ગઝલો જેવાં સ્વરૂપોની લોકપ્રિયતા છે પરંતુ એમાયે લય, કલ્પનાદિની અનેક નવી છટાઓ પ્રવેશી છે અછાંદસ સૉનેટ અને ગઝલની તો ખરેય એવા ગીતનીયે પ્રયોગલીલા ચાલી છે! કંઈક નવું–કંઈક આધુનિકતમ લાગે એવું કરવાના અભરખામાંથીયે કેટલુંક આવ્યું છે. કૉલાજના, ક્યુબિસ્ટ અને એ પ્રકારના અન્ય તરીકાઓએ કાવ્યો લખવાના પ્રયત્નો થયા છે. 'અશ્વત્થામા' જેવાં પૌરાણિક પાત્રોના આધારે કે એકાદ 'ઇમેજ' (મૅનો ઇમેજ)ના આધારેય કાવ્યમાળાઓ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે. આવા બધા પ્રયત્નોમાંથી કાવ્યો જ મળ્યાં છે એવુંયે નથી; પરંતુ એવા પ્રયત્નોએ આવતી કાલની બળવાન કવિતા માટેની ભૂમિકા જે તૈયાર થતી જાય છે એ મહત્ત્વનું છે. છેવટે તો કવિની અભિવ્યક્તિ આ કે તે કલ્પન-પ્રતીકને વળગવાથી, આ કે તે લય કે પ્રકારને પસંદ કરીને ખેડવાથી કલામય કે આધુનિક થઈ જતી નથી. કવિ કેટલો સાચો છે, એના દેશકાળના સાચા ધબકારા અનુભવી તે શબ્દરૂપે કેટલા પ્રગટ કરે છે એ મહત્ત્વનું છે. છેવટે તો આધુનિકતાનો મર્મ આધુનિક દેશકાળમાં સચ્ચાઈપૂર્વક શ્વસતા કવિની દૃષ્ટિમાંથી–એની સમજ અને સંવેદનામાંથી જ ગ્રહવાનો રહે છે. કાવ્ય તો એ માટેના રસપ્રદ સંકેત–સેતુરૂપ જ હોય છે. આજના સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો કવિ ગામડાનો છે કે નગરનો, એણે

(અનુસંધાન પૃ. ૯૨)

ફ્રેન્ચ કવિતામાં આધુનિકતા

નિરંજન ભગત

૧. પૅરિસ અને બૉદલેર

ફ્રેન્ચ કવિતામાં—અને અંતે જગતની અન્ય સૌ ભાષાઓની કવિતામાં પણ—આધુનિકતા એ પૅરિસ અને બૉદલેરનું સહસર્જન છે. પૅરિસ અને બૉદલેર નહીં તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા નહીં. પૅરિસ અને બૉદલેર છે તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા છે. વળી પૅરિસ છે તો બૉદલેર અને બૉદલેરની કવિતા છે. પૅરિસ નહીં તો બૉદલેર અને બૉદલેરની કવિતા નહીં. બૉદલેર અને બૉદલેરની કવિતા એ પૅરિસનું સર્જન છે. તો વળી બૉદલેર છે તો પૅરિસ છે, એટલે કે કવિતાનું પૅરિસ, કવિતામાં પૅરિસ છે અને પૅરિસની કવિતા છે. બૉદલેર નહીં તો પૅરિસ નહીં એટલે કે કવિતાનું પૅરિસ, કવિતામાં પૅરિસ નહીં અને પૅરિસની કવિતા નહીં. પૅરિસ, કવિતાનું પૅરિસ, કવિતામાં પૅરિસ, પૅરિસની કવિતા એ બૉદલેરનું સર્જન છે. (બૉદલેરની પૂર્વે ૧૪મી સદીમાં વિયોંએ અને ૧૯મી સદીમાં હ્યુગોએ, બૉદલેર જેવા જ, એક પુરોકાલીન અને એક સમકાલીન એવા, બે મહાન કવિઓએ પૅરિસની કવિતા રચી હતી. પણ હવે પછી જોઈશું તેમ એ પૅરિસ બૉદલેરનું પૅરિસ ન હતું. એ વિયોં અને હ્યુગોનું પૅરિસ હતું. એ આધુનિક પૅરિસ ન હતું એ મધ્યકાલીન અને ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પૂર્વેનું એવું પુરોકાલીન પૅરિસ હતું. એ પૅરિસમાં અને એ પૅરિસની કવિતામાં આધુનિકતા ન હતી.) આમ, પૅરિસ અને બૉદલેર પરસ્પરના પર્યાયરૂપ છે. પૅરિસ એટલે બૉદલેર અને બૉદલેર એટલે પૅરિસ. પૅરિસ અને બૉદલેર એકમેકથી અભિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય છે. બૉદલેર પૅરિસના અને પૅરિસ બૉદલેરનું. એથી આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા એ પૅરિસ અને બૉદલેરનું સહસર્જન છે. આધુનિકતા એ પૅરિસનું સર્જન છે અને આધુનિકતાની કવિતા એ બૉદલેરનું સર્જન છે.

આ પૅરિસ એટલે ૧૮૫૦થી ૧૮૭૦નું પૅરિસ, દ્વિતીય સામ્રાજ્યનું પૅરિસ, લૂઈ નાપોલિયોં અથવા નાપોલિયોં ત્રીજાનું પૅરિસ, બારોં જ્યૉર્જ હોસમાંનું પૅરિસ. આ પૅરિસ નાપોલિયોં ત્રીજાનું અને જ્યૉર્જ હોસમાંનું સહસર્જન છે. ૧૮૫૦થી ૧૮૭૦ના બે દાયકામાં પૅરિસનું પૂર્વેની પંદર સદીમાં ન થયું હોય એવું અને એટલું પરિવર્તન થયું, અ-પૂર્વ અને અ-ભૂતપૂર્વ પરિવર્તન થયું. આ પૂર્વે જગતના અન્ય કોઈ નગરનું આવું અને આટલું પરિવર્તન થયું ન હતું. આ અનન્ય અને અદ્વિતીય પરિવર્તન હતું. સમગ્ર ઇતિહાસમાં એક નગરનું આવું અને આટલું પરિવર્તન પૂર્વે કોઈ વાર થયું ન હતું. આ પ્રથમ પરિવર્તન હતું. એથી પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પૂર્વેનું એવું પુરોકાલીન પૅરિસ, વિયોંનું પૅરિસ, હ્યુગોનું પૅરિસ અશેષપણે અદૃશ્ય થયું, અંતિમપણે અલોપ થયું. અને આધુનિક પૅરિસ, બૉદલેરનું પૅરિસ અસ્તિત્વમાં આવ્યું.

૧૭૯૮માં નાપોલિયોં પહેલો (બોનાપાર્ત) જ્યારે ત્રીસેક વરસનો યુવાન જનરલ હતો ત્યારે એને એક સ્વપ્ન હતું: 'હું જો ફ્રાન્સનો સમ્રાટ થાઉં તો પૅરિસને જગતનું એક સુન્દરતમ નગર બનાવું એટલું જ નહીં પણ આવું એક સુન્દરતમ નગર બનાવી શકાય છે એ જગતને બતાવું.' અને ૧૮૦૪માં એ ફ્રાન્સનો સમ્રાટ પણ થયો અને એણે પૅરિસની કેટલીક પ્રાથમિક પુનઃરચના દ્વારા આ સ્વપ્ન કંઈક સિદ્ધ પણ કર્યું. પણ એ સ્વપ્ન સંપૂર્ણપણે સિદ્ધ તો કર્યું એના ભત્રીજા શાર્લ લૂઈ નાપોલિયોંએ.

લૂઈ નાપોલિયેાંને આ સ્વપ્ન નાપોલિયેાં પહેલા પાસેથી વારસામાં પ્રાપ્ત થયું હતું. એક સમકાલીને, આર્સેન હુસાયે, એમ પણ નોંધ્યું છે કે ૧૮૩૦માં લૂઈ નાપોલિયેાં જ્યારે ન્યૂ યૉર્કમાં નિર્વાસિત હતો ત્યારે એનું એક યુવાન સ્થપતિ સાથે અચાનક મિલન થયું. આ સ્થપતિએ એની સમક્ષ એક નિર્ધારિત નગરની પુનઃરચનાનો ખ્યાલ અને નકશો રજૂ કર્યો. એમાં યુરોપમાં થાય છે તેમ એક પછી એક ઇમારતની નહીં પણ એકસાથે સમગ્ર નગરની પુનઃરચનાની યોજના હતી. ત્યારે લૂઈ નાપોલિયેાંને થયું, 'પૅરિસ પાછો જાઉં ત્યારે પૅરિસને પુનઃરચના દ્વારા પાટનગરોનું પાટનગર બનાવું.' પછી ૧૮૪૨માં એ જ્યારે હેમમાં કારાવાસમાં હતો ત્યારે એણે એક પત્રમાં લખ્યું હતું: 'મારે બીજા ઑગસ્ટસ થવું છે. એણે રોમને પુનઃરચના દ્વારા આરસનું નગર બનાવ્યું હતું.' પછી ૧૮૪૬માં એ કારાવાસમાંથી ભાગી ગયો. ૧૮-૪૮ની ક્રાંતિ પછી એણે તરત પૅરિસ-પ્રવેશ કર્યો. ત્યારે પૅરિસમાં એક સૂત્ર પ્રચલિત હતું: 'ઇમારતો બાંધો અને પૅરિસને સાધો !' એમાં રાજકીય સૂઝસમજ હતી, રાજકીય સુખશાંતિનું દર્શન હતું, પૅરિસમાં પુનઃ અવ્ય-વસ્થા અને અરાજકતા ન થાય એ માટેનું વ્યૂહાત્મક સૂચન હતું. ૧૮૫૧માં પૅરિસમાં રાજ્યવિદ્રોહ થયો. ૧૮૫૨માં લૂઈ નાપોલિયેાં ફ્રાન્સનો પ્રમુખ થયો. ૧૮૫૩માં એ ફ્રાન્સના 'દ્વિતીય સામ્રાજ્ય'નો સમ્રાટ નાપોલિયેાં ત્રીજો થયો. તરત જ ૧૮૫૩માં પ્રીફેક્ટ ઑફ સેનના પદ પરથી પ્રતિકૂળ એવા સ્થપતિ બર્જેને પદભ્રષ્ટ કર્યો અને એ પદ પર અનુકૂળ એવા સ્થપતિ બારોં જર્યોર્જ હોસમાંને નિયુક્ત કર્યો. નાપોલિયેાં અને હોસમાંએ તરત જ એક સ્થપતિ—દેશાં—અને બે ઇજનેરો—બેલમાં અને આલ્ફાં—એમ ત્રણ સહાયકોની સહાયથી સમગ્ર પૅરિસની પુનઃરચનાનો આરંભ કર્યો

પૅરિસની પુનઃરચના એ એક પ્રબળ પ્રચંડ પુરુષાર્થ હતો. ઇતિહાસમાં આ પૂર્વે આવો પુરુષાર્થ કદી ક્યાંય કોઈએ કર્યો ન હતો. એ કોઈ સરળ કે સામાન્ય કાર્ય ન હતું, એ એક અત્યંત દુષ્કર ને દુઃસાધ્ય કાર્ય હતું. સૌપ્રથમ તો પૅરિસનો સ્વચ્છ, સુરેખ, વ્યવસ્થિત, વિગતવાર નકશો જ અસ્તિત્વમાં ન હતો. ભૂગર્ભમાં જલરાશિ શોધવાનું અને જલમાર્ગો રચવાનું શાસ્ત્ર અસ્તિત્વમાં ન હતું. અનેક ભૌતિક-ભૌગોલિક-યંત્રવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓ હતી. ખર્ચ માટેનું ધન, વસ્તીની વૃદ્ધિ, વ્યક્તિત્વનો સંઘર્ષ આદિ ઉપરાંત અન્ય અનેક આર્થિક-સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્નો હતા. છતાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને પરિણામે જે નવી શક્તિ, નવી સાધનસામગ્રી અને નવી પદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં હતી એને કારણે પૅરિસની પુનઃ-રચનાનો અશક્ય જેવો આ એક મોટો કાર્યક્રમ શક્ય થયો એટલું જ નહીં પણ સફળતાપૂર્વક સિદ્ધ થયો—અઢી અબજ ફ્રાન્કના ખર્ચ અને પૅરિસના કુલ મજૂર-વર્ગના વીસ ટકા જેટલા મજૂરોના શ્રમ દ્વારા. પૅરિસમાં કુલ લગભગ પાંચસો માઈલના જૂના રાજમાર્ગો હતા. એમાંથી લગભગ ત્રીસેક માઈલના રાજમાર્ગોનો હ્રાસ થયો અથવા નવા રાજમાર્ગોમાં સમાસ થયો. અને કુલ લગભગ સાઠેક માઈલના તદ્દન સીધા—સીધી લીટીમાં સીધા, ખૂબ લાંબા અને ખૂબ પહોળા એવા નવા રાજમાર્ગોનું નિર્માણ થયું. કુલ લગભગ સાતસો માઈલની ફૂટપાથો સાથેના રાજમાર્ગો બેવડા પહોળા થયા. વૃક્ષોની સંખ્યા બેવડી થાય એટલાં લગભગ પંચોતેર હજાર નવાં વૃક્ષોનું આરોપણ થયું. ૧૮૪૮માં સેન નદી પર સોળ પુલ હતા. એમાં આઠ નવા પુલોનું નિર્માણ થયું. અનેક જૂનાં મકાનો અને લત્તાઓનો નાશ થયો. અનેક વિશાળ ઉદ્યાનો અને ઉપવનો, વીથિકાઓ અને વાટિ-કાઓ; નાટ્યગૃહો, સંગીતગૃહો આદિ અનેક ભવ્ય પ્રાસાદો અને મહાલયો; અનેક ખુલ્લાં મોટાં ચોટાં, ચકલાં ને ચોગાનો, મેદાનો; અનેક નાનાંમોટાં ઉપનગરો, ઘરે-

'Spleen'–મૂંઝામણ, રૂંધામણ, ગૂંગળામણ, અકળામણ, અંધિયારપણું, બંધિયારપણું, કારાવાસ, નરકવાસ એવું નામાભિધાન કર્યું છે. આ પૅરિસમાં ભૌતિક–ભૌગોલિક –યંત્રવૈજ્ઞાનિક સફળતા અને સાર્થકતા હતી અને નૈતિક–આધ્યાત્મિક–મનોવૈજ્ઞાનિક નિષ્ફળતા અને નિરર્થકતા હતી. એથી જ અનેક કલ્પનાશીલ અને સંવેદનશીલ કવિઓએ અને કલાકારોએ એમનાં કાવ્યોમાં અને ચિત્રોમાં આ પૅરિસ પ્રત્યે એકસાથે સ્તુતિ અને નિંદા, સ્વીકાર અને અસ્વીકાર, પુરસ્કાર અને તિરસ્કાર, આકર્ષણ અને અપાકર્ષણ, એક જ શબ્દમાં પ્રેમ અને ઘૃણા એવો મિશ્ર પ્રતિભાવ અને પ્રત્યાઘાત પ્રગટ કર્યો છે

પૅરિસની આ પુનઃરચનામાં અનેક રાજમાર્ગો, જલમાર્ગો, પ્રાસાદો, સહાલયો, ઉદ્યાનો, ઉપવનો આદિના નિર્માણ માટે જ્યાં ને ત્યાં, ઠેરઠેર, અત્રતત્રસર્વત્ર વિસ્તારોના વિસ્તારોનો નાશ કરવામાં આવ્યો હતો, બિનજરૂરી અને બિનજવાબદાર ધ્વંસ કરવામાં આવ્યો હતો. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, પુરોકાલીન પૅરિસનું સંપૂર્ણપણે, અંતિમતાપૂર્વક વિસર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. પૅરિસની પુનઃરચના એટલે યુગોના સૌન્દર્યનું મૃત્યુ. કવિઓ અને કલાકારોએ આ મૃત્યુ પર કરુણપ્રશસ્તિઓ રચી છે. મેરીઓનાં ચિત્રોમાં અને બૉદલેરનાં કાવ્યોમાં આ કરુણપ્રશસ્તિઓની પરાકાષ્ઠા છે.

શાર્લ બૉદલેર (૧૮૨૧–૧૮૬૭) ગ્રંથૈક કવિ છે. એણે એક જ કાવ્યસંગ્રહ રચ્યો છે: 'Les Fleurs du Mal'–'દુરિતનાં ફૂલો.' (પૂર્વે એણે અન્ય બે શીર્ષકોનો પણ વિચાર કર્યો હતો, ૧૮૪૬માં 'Les Lesbiennes'–'લૅસ્બસની લલનાઓ' અને ૧૮૪૮માં 'Les Limbes'–'પાતાલનગર'). એના જીવનકાળમાં એણે એની બે આવૃત્તિઓનું પ્રકાશન કર્યું હતું. ૧૮૫૭માં પ્રથમ આવૃત્તિ, ૫ વિભાગો અને ૧૦૧ કાવ્યો. ૧૮૬૧માં બીજી આવૃત્તિ, ૬ વિભાગો અને ૧૨૭ કાવ્યો. બીજી આવૃત્તિમાં પ્રથમ આવૃત્તિમાંનાં જે ૬ કાવ્યો પર અશ્લિલતાનો આક્ષેપ હતો અને એથી પ્રતિબંધ હતો તે કાવ્યો દૂર કર્યાં હતાં અને ૧૮૫૭ અને ૧૮૬૧ની વચ્ચેનાં ચાર વર્ષોમાં જે અન્ય ૩૨ કાવ્યો રચ્યાં હતાં તે કાવ્યોનો સમાસ કર્યો હતો, વળી પ્રથમ આવૃત્તિનાં કાવ્યોના ક્રમનો પણ, એક વિભાગના કાવ્યનો અન્ય વિભાગમાં સમાસ થાય એમ, ભંગ કર્યો હતો. ૧૮૬૧ લગીમાં બૉદલેરે ૧૩૩ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ૧૮૬૧ પછી ૧૮૬૭માં મૃત્યુ થયું ત્યાં લગીમાં, વચ્ચેનાં ૭ વર્ષોમાં એણે અન્ય ૩૧ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. આમ, બૉદલેરે કુલ ૧૬૪ કાવ્યો રચ્યાં છે. ૧૮૬૭માં બૉદલેરે ત્રીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન વિચાર્યું હતું. પણ એનું પ્રકાશન થાય તે પૂર્વે એનું અવસાન થયું. એના મિત્રો અને વ્યવસ્થાપકોના પ્રયત્નથી ૧૮૬૮માં ત્રીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન થયું હતું. પણ એમાં કાવ્યો અને વિભાગોનું જે સંકલન છે તે અત્યંત અસંતોષકારક છે, બૉદલેરના વિવેચકોને એ અસ્વીકાર્ય છે. ૧૮૬૮થી બૉદલેરનાં કાવ્યોની અનેક આવૃત્તિઓનું પ્રકાશન થયું છે. એમાં પ્રત્યેક સંપાદકે એની મૌલિક દૃષ્ટિએ કાવ્યોનું અને વિભાગોનું સંકલન કર્યું છે. બૉદલેરનાં કુલ ૧૬૪ કાવ્યોનું આદર્શ સંકલન આ પ્રમાણે થાય; બીજી આવૃત્તિ પ્રમાણેના ૬ વિભાગોમાં પ્રથમ અને બીજી આવૃત્તિના ક્રમ પ્રમાણેનાં કુલ ૧૩૩ કાવ્યો અને પૂર્તિરૂપે બીજી આવૃત્તિ પછીનાં ૩૧ કાવ્યો.

બૉદલેરનાં કુલ ૧૬૪ કાવ્યોનો, હમણાં જ જોઈશું તે કારણે, અંતે એક જ વિષય છે, પૅરિસ – પ્રત્યક્ષરૂપે કે પરોક્ષરૂપે પૅરિસ. પણ બૉદલેરે ૧૮૬૧ની બીજી આવૃત્તિમાં જે એક વધુ વિભાગનો સમાસ કર્યો હતો

તેનું એણે 'Tableaux Parisiens'–'પૅરિસનાં દૃશ્યો'–એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. એમાં કુલ ૧૮ કાવ્યો (૧૮૫૭ની પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રથમ વિભાગમાંથી ૮ કાવ્યો અને પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રકાશન પછી ૧૮૫૭ અને ૧૮૬૧ની વચ્ચેનાં ચાર વર્ષોમાં જે રચ્યાં તે અન્ય ૧૦ કાવ્યો) છે. આ વિભાગનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ આ ૧૮ કાવ્યોમાં પૅરિસ પ્રત્યક્ષરૂપે છે. આ ઉપરાંત બૉદલેરે ૧૮૫૫થી જેમાં પૅરિસ પ્રત્યક્ષરૂપે હોય એવાં ગદ્યકાવ્યો રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. ૧૮૬૪ લગીમાં વિવિધ સામયિકોમાં બૉદલેરે કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં. આવાં ૧૦૦ ગદ્યકાવ્યો રચવાની એની ઇચ્છા હતી. પણ એ ૫૦ ગદ્યકાવ્યો રચી શક્યો હતો. બૉદલેરે એના જીવનકાળમાં 'Le Spleen de Paris'–'પૅરિસનો નરકવાસ'–એ શીર્ષકથી એનાં આ ગદ્યકાવ્યોના સંગ્રહનું પ્રકાશન કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. અંતે ૧૮૬૯માં 'Les Petites Poemes en Prose'–'લઘુ ગદ્યકાવ્યો'–એ શીર્ષકથી એનું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું હતું. બૉદલેરે આ ૫૦ ગદ્યકાવ્યોના સંગ્રહમાં અંતે એક વિશેષ કાવ્ય 'Epilogue'–'ભરતવાક્ય'–પદ્યમાં રચ્યું છે. તો એણે એનાં ૧૬૪ કાવ્યોમાં અંતે એ જ શીર્ષકથી એક કાવ્ય 'Epilogue'–'ભરતવાક્ય' મુક્ત પદ્યમાં રચ્યું છે. બૉદલેરે એના કાવ્યસંગ્રહ 'Les Fleurs du Mal'ની પ્રસ્તાવનાના ત્રણ મુસદ્દા ગદ્યમાં રચ્યા હતા. જો કે એમાંથી એક પણ મુસદ્દો એણે પ્રસ્તાવનારૂપે પ્રગટ કર્યો ન હતો. એમાં કાવ્યસંગ્રહના શીર્ષકના અનુસંધાનમાં જ જાણે કે એણે વિધાન કર્યું છે કે કવિતા એટલે દુરિતમાંથી સૌન્દર્ય, દુરિતમાં સૌન્દર્ય. મુક્ત પદ્યમાં જે 'Epilogue'–'ભરતવાક્ય'–કાવ્ય છે એના શીર્ષકમાં એ કાવ્યસંગ્રહનું ભરતવાક્ય છે એવું સૂચન ભલે હોય, પણ જાણે કે એ કાવ્યસંગ્રહની પ્રસ્તાવનાનો ચોથો મુસદ્દો જ છે. સમગ્ર કાવ્ય પૅરિસને સંબોધનરૂપ છે. એની અંતિમ પંક્તિમાં પ્રત્યક્ષરૂપે કે પરોક્ષરૂપે પૅરિસ અંગેનાં બૉદલેરનાં ૧૬૪ કાવ્યો અને ૫૦ ગદ્યકાવ્યોનું સારસર્વસ્વ પ્રગટ થાય છે.

'Tu m'as donne ta boue
et J'en ai fait de l'or'

તેં મને તારો કર્દમ આપ્યો છે અને મેં
એમાંથી કાંચન પ્રગટાવ્યું છે.

બૉદલેરનાં સૌ કાવ્યોમાં, હમણાં જ કહ્યું તેમ, અંતે એક જ વિષય છે, પૅરિસ–પ્રત્યક્ષરૂપે કે પરોક્ષરૂપે પૅરિસ. પૅરિસ પ્રત્યક્ષરૂપે છે 'Tableaux Parisiens'-માં, વિશેષ તો 'Le Cygne'–'હંસ', 'Les Sept Vieillards'–'સાત વૃદ્ધો' અને 'Les Petites Vieilles'–'નાનકડી વૃદ્ધાઓ' એ કાવ્યત્રયીમાં, સવિશેષ તો 'Le Cygne' કાવ્યમાં. જેમાં પ્રત્યક્ષરૂપે પૅરિસ છે એવી બૉદલેરની કેટલીક ભવ્યસુન્દર કાવ્યપંક્તિઓ અહીં રજૂ કરી છે :

Le vieux Paris n'est plus
(la forme d'une ville
Change plus vite, helas!
que le coeur d'un mortel)

'Le Cygne'

જૂનું પૅરિસ હવે નથી (નગરનું સ્વરૂપ અરે!
મનુષ્યના હૃદયથી વધુ જલદી બદલાય છે.)

Paris change! mais rien dans
ma melancolie
N'a change!

'Le Cygne'

પૅરિસ બદલાય છે! પણ મારા વિષાદમાં
કશું બદલાતું નથી.

Fourmillante cite, cite
pleine de reves,
Ou le spectre en plein
jour raccroche le passant!
Les mysteres partout
coulent comme des seves
Dans les canaux etroits
du colosse puissant.
'Les Sept Vieillards'

રાક્ષસનું નગર, સ્વપ્નોથી ભર્યું ભર્યું નગર,
જ્યાં ભૂતાવળ ધોળે દહાડે આવતાજતાને
વળગે છે.
મસમોટા રાક્ષસની સાંકડી નસોમાં
રહસ્યો જ્યાં ને ત્યાં રસની જેમ વહે છે.

Dans les plis sinueux
de vielles capitales,
Ou tout, meme l'horreur,
tourne au enchantements
'Les Petites Vieilles'

મહાનગરની વાંકીચૂંકી ગલીઓમાં
જ્યાં બધું, ભય સુધ્ધાં, જાદુઈ બની જાય છે.

Je t'aime, O capitale infame!
'Epilogue'

ઓ બેઆબરૂનગર, હું તને ચાહું છું.

આમ, પૅરિસ એ આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું પ્રથમ નગર છે, આદિનગર, આદિમનગર છે. અને બૉદલેર એ આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનો પ્રથમ કવિ છે, આદિકવિ, આદિમકવિ છે. એથી આજ લગીની– અને આવતી કાલની પણ – જગતભરની આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાની યાત્રા એ 'હંસયાત્રા' છે.

૧૮૫૭માં બૉદલેરના કાવ્યસંગ્રહ 'Les Fleurs du Mal'નું પ્રથમ પ્રકાશન થયું કે તરત જ વિક્ટર હ્યુગો (૧૮૦૨–૧૮૮૫)એ બૉદલેરનું સ્વાગત કર્યું હતું, 'Vous doter le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre, vous creez un frisson nouveau'–'તમે કવિતાના આકાશમાં એક અવર્ણનીય રહસ્યમયતાનો પ્રકાશ પાથર્યો છે, તમે એક નવી જ ચમત્કૃતિ સર્જી છે.' (જો કે હ્યુગોને તો બૉદલેરની કવિતામાં જે રોમૅન્ટિસિઝમ છે, રોમૅન્ટિસિઝમની જે રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ છે તે જ અભિપ્રેત હશે. પણ બૉદલેરની કવિતામાં હ્યુગોને માટે અકલ્પ્ય અને અપરિચિત એવી રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ પણ છે. બૉદલેરની કવિતામાં જે રોમૅન્ટિક કવિતામાં હોય છે તે બાહ્યજગત અને બાહ્યજીવનની, પ્રકૃતિ અને સમાજની રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ માત્ર નથી, બૉદલેરની કવિતામાં આંતરજગત અથવા અજ્ઞાતજગત અને આંતરજીવન અથવા અજ્ઞાતજીવનની રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ છે. બૉદલેરની કવિતાનો નાયક, અલબત્ત, બૉદલેર સ્વયં છે અને એ અર્થમાં એ રોમૅન્ટિક નાયક છે. પણ આ નાયક રોમૅન્ટિસિઝમનો અખંડ નાયક નથી, આ નાયક આધુનિકતાનો ખંડિત નાયક છે. વળી ૧૯૦૬માં રેમી દ ગુરમોંએ હ્યુગોના આ વિધાન પ્રત્યે કંઈક વિરોધી પ્રતિભાવ પ્રગટ કર્યો છે કે બૉદલેરની કવિતામાં માત્ર રોમૅન્ટિક રહસ્યમયતા

અને રોમૅન્ટિક ચમત્કૃતિ જ નથી. એમાં કોઈ અન્ય વસ્તુ પણ છે. એમાં પ્રશિષ્ટ ફ્રૅન્ચ કવિતાનો, પ્રશિષ્ટ પદાવલિ અને શૈલીસ્વરૂપનો પુનર્જન્મ છે અને આધુનિક સંવેદના અને વસ્તુવિષયનો નવજન્મ છે.)

૧૮૭૧ના મેની ૧૫મીએ આર્થર રૅંબો (૧૮૫૪–૧૮૯૧)એ શાર્લવિલથી પૅરિસમાં એના ગુરુ પૉલ દૅમેનીને જે પ્રસિદ્ધ પત્ર પાઠવ્યો હતો એમાં એણે કવિ એટલે દ્રષ્ટા અને કવિતા એટલે ઇન્દ્રિયવ્યત્યયની ચમત્કૃતિ દ્વારા રહસ્યમયતાનું દર્શન એવો એનો કવિ અને કવિતાનો આદર્શ પ્રગટ કર્યો છે અને એના અનુસંધાનમાં પુરોકાલીન અને સમકાલીન ફ્રૅન્ચ કવિઓ વિશે વિવેચન કર્યું છે. એમાં અંતે એણે બૉદલેરનું સમગ્ર ફ્રૅન્ચ કવિતામાં પ્રથમ દ્રષ્ટા તરીકે સ્વાગત કર્યું છે, 'Baudelaire est le premier voyant, roi des poetes, un vrai Dieu.'–'બૉદલેર એ પ્રથમ દ્રષ્ટા છે, કવિઓનો રાજા છે, સાચ્ચે જ ઈશ્વર છે.' અને પછી તરત જ બૉદલેરની કવિતાની મર્યાદાનું (કે પછી પોતાની કવિતાસૂઝની મર્યાદાનું!) વિશ્લેષણ પણ કર્યું છે, 'Encore a-t-il vecu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantee en lui est mesquine. Les inventions q'inconnu reclament des formes nouvelles' – 'દુર્ભાગ્યે એ વધુ પડતા કલામય વાતાવરણમાં વસ્યો હતો, અને એનામાં જે પ્રશસ્ય શૈલીસ્વરૂપ છે તે કંઈક ક્ષુલ્લક છે. રહસ્યમયતાના દર્શન માટે એથી કોઈ અન્ય, અનન્ય શૈલીસ્વરૂપ અનિવાર્ય છે.' એમાં બૉદલેર આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનો પ્રથમ કવિ છે, આદિકવિ, અદિમકવિ છે; બૉદલેરની કવિતામાં આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું બીજ છે એવું સૂચન છે.

૧૮૬૪–૬૫માં પૉલ વર્લે (૧૮૪૪–૧૮૯૬)એ 'L' Art'–'કળા'–સામયિકમાં બૉદલેરના જીવનકાળમાં સૌથી વધુ સૂક્ષ્મ અને સહૃદય એવું 'Les Fleurs du Mal'નું અવલોકન કર્યું ત્યારે એણે બૉદલેરનું 'maitre' –'ગુરુ'–તરીકે સ્વાગત કર્યું હતું. એમાં બૉદલેર એ આધુનિક કવિઓ–પ્રતીકવાદી અને પરાવાસ્તવવાદી કવિઓ–ના કવિકુલગુરુ છે એવું ભવિષ્યદર્શન પ્રગટ થાય છે. ૧૮-૬૫માં સ્તૅફાન માલાર્મે (૧૮૪૨–૧૮૯૮)એ 'L' Artiste'–'કલાકાર'–સામયિકમાં બૉદલેરને અંજલિરૂપે બૉદલેરનાં જ ગદ્યકાવ્યોની પરંપરામાં એક ગદ્યકાવ્ય પ્રગટ કર્યું હતું. પછીથી ૧૮૯૨માં 'La Plume'–'કલમ'–સામયિક દ્વારા નિયુક્ત એવી માલાર્મે આદિ અનેક જગપ્રસિદ્ધ કવિઓ–કલાકારોની એક સમિતિએ પૅરિસમાં બૉદલેરનું સ્મારક રચવાનું વિચાર્યું ત્યારે માલાર્મેએ બૉદલેરને અંજલિરૂપે એમનુ જગપ્રસિદ્ધ સૉનેટ 'Le Tombeau de Charles Baudelaire' 'શાર્લ બૉદલેરનું સ્મારક'–રચ્યું હતું. ૧૮૫૫માં ઝુલ લાફૉર્ગે (૧૮૬૦–૧૮૮૭) બૉદલેર વિશે અંગત અભ્યાસરૂપે જે લખાણ કર્યું તે ૧૮૯૧માં સાહિત્ય અને રાજકારણના એક સામયિકમાં પ્રગટ કર્યું હતું. એમાં લાફૉર્ગે પૅરિસના સર્વપ્રથમ કવિ તરીકે બૉદલેરનું સ્વાગત કર્યું છે. એણે નોંધ્યું છે કે પૅરિસના દિનપ્રતિદિનના શાપિત આત્માઓમાંના એક તરીકે બૉદલેરે પૅરિસ વિશે, પૅરિસનાં સ્થળ, કાળ અને પાત્રો વિશે સર્વપ્રથમ કાવ્યસર્જન કર્યું છે અને ઉદાત્ત, ઉત્કૃષ્ટ અને ઉદાર એવું કાવ્યસર્જન કર્યું છે. અને અંતે બૉદલેરની મનુષ્ય તરીકેની મર્યાદા સાથે બૉદલેરની કવિ તરીકેની મહત્તાનું અભિવાદન કર્યું છે. 'Ni grand coeur, ni grand esprit, mais quels nerfs plaintifs, quelles narines ouvertes a tous, quelle voix magique.'–'વિશાળ હૃદય નહીં, વિરાટ બુદ્ધિ નહીં, પણ

(અનુસંધાન પૃ. ૯૦)

ચર પાણીનેા પુરવઠો અને ગંદા પાણીનો નિકાલ, એ માટે ભૂગર્ભમાં એકમેકથી તદ્દન સ્વતંત્ર એવા ચોખ્ખા પાણીના પુરવઠા માટે કુલ લગભગ બસો માઈલના બે જલમાર્ગો અને ગંદા પાણીના નિકાલ માટે નવ જલમાર્ગો આદિનું નિર્માણ થયું. બે દાયકામાં વસ્તીની વૃદ્ધિનો બેવડો આંક થયો. પૅરિસની પુનઃરચના પૂર્વે ૧૮૫૦માં પૅરિસની વસ્તી દસ લાખ હતી, પુનઃરચના પછી ૧૮૭૦માં વીસ લાખ હતી. એમાં પૅરિસના પશ્ચિમ વિસ્તારમાં ધનિકોની અને પૂર્વ વિસ્તારમાં ગરીબોની વસ્તી હતી. એથી પશ્ચિમ વિસ્તારના પંચાણું ટકા રાજમાર્ગોની પુનઃરચના કરવામાં આવી હતી.

પૅરિસની પુનઃરચનાની પ્રેરણા પ્રથમ સ્થૂલ દૃષ્ટિએ ભલે કોઈ સમકાલીન કે દૂર-અદૂરના પુરોકાલીન વ્યક્તિ-વિશેષમાં કે વિચારવિશેષમાં કે લંડન જેવા નગરવિશેષમાં હોય, કે ભલે એના રચયિતાની કોઈ રાજકીય સ્વાર્થની કે સામાજિક નિઃસ્વાર્થની ભાવનામાં હોય, પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ એની પ્રેરણા ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિમાં, ફ્રાન્સની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં છે. ૧૭મી સદીમાં પ્રબોધયુગથી જ ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિમાં, ફ્રાન્સની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં ત્રણ પરિમાણો છે: પ્રશિષ્ટતા, બૌદ્ધિકતા અને વૈશ્વિકતા. હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ આ ત્રણે પરિમાણો જાણે કે સર્વવ્યાપી અને સર્વશક્તિમાન છે, અજેય અને અમર્ત્ય છે. ફ્રેન્ચ પ્રજાના સમગ્ર જીવનમાં, સાહિત્યિક જીવનમાં પણ, પુનઃ પુનઃ એમની પ્રગટ કે પ્રચ્છન્ન પ્રતિષ્ઠા થાય છે. અવારનવાર આ પરિમાણો અદૃશ્ય થાય છે પણ તે દીર્ઘકાળ માટે નહીં, એક વાર અદૃશ્ય થાય પછી અલ્પકાળમાં જ એમની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય છે. ફ્રાન્સમાં પ્રશિષ્ટતા એટલે રાષ્ટ્રીયતા એવું સમીકરણ છે. ફ્રેન્ચ પ્રજાની રસરુચિમાં પ્રશિષ્ટતાનો પ્રભાવ છે. વળી ફ્રાન્સના ધર્મકારણમાં કૅથૉલિસિઝમ—એકચક્રી ધર્મ—નો પ્રભાવ છે અને રાજકારણમાં મૉનાર્કી અથવા રૉયાલિઝમ—રાજાશાહીની એકચક્રી સત્તાનું વર્ચસ્ છે. એથી જ્યારે જ્યારે ઘરે કે બાહિરે ફ્રાન્સમાં, કળામાં કે જીવનમાં, કોઈ પણ પ્રકારની અ-પ્રશિષ્ટતાનું—એટલે કે રોમૅન્ટિસિઝમ, ફ્યુચુરિઝમ, દાદાઇઝમ વગેરે સાહિત્યિક અ-પ્રશિષ્ટતાનું કે પ્રોટેસ્ટંટિઝમ, રેવોલ્યુશન, કૉમ્યુનિઝમ આદિ ધાર્મિક—રાજકીય અ-પ્રશિષ્ટતાનું—આક્રમણ કે આગમન થયું છે ત્યારે ત્યારે એનો અ-રાષ્ટ્રીયતા તરીકે, રાષ્ટ્રીયતાવિરોધી પરિબળ તરીકે પ્રબળ પ્રતિકાર થયો છે. ફ્રાન્સની ફિલસૂફીમાં, ફ્રેન્ચ પ્રજાના ચિન્તનમનનમાં વ્યવસ્થાનું, બુદ્ધિ અને તર્કનું વર્ચસ્ છે. ફ્રાન્સમાં, ફ્રેન્ચ પ્રજામાં વૈશ્વિકતાનું, વૈશ્વિક મનુષ્યનું દર્શન છે. અને આ વૈશ્વિકતા એટલે ફ્રેન્ચ સંસ્કૃતિ. ફ્રેન્ચ સંસ્કૃતિ વૈશ્વિકતાની સંસ્કૃતિ છે. આ વૈશ્વિક મનુષ્ય એટલે ફ્રેન્ચ મનુષ્ય. ફ્રેન્ચ મનુષ્ય એ વૈશ્વિક મનુષ્ય છે એવી ફ્રાન્સની સમગ્ર પ્રજાની પ્રતીતિ છે. આ ફ્રાન્સની અસ્મિતા છે. આ ફ્રાન્સનું આત્મગૌરવ છે. એથી જ લૂઈ નાપોલિયોને માટે આદર્શ સમ્રાટ પ્રશિષ્ટ યુગનો સમ્રાટ ઑગસ્ટસ હોય અને આદર્શ નગર પ્રશિષ્ટ યુગનું નગર રોમ હોય એમાં ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિની, ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિની પરંપરાની પ્રેરણા છે. એથી જ પૅરિસની પુનઃરચનામાં, એના સ્થાપત્યમાં પ્રશિષ્ટતા છે, પ્રશિષ્ટ રસરુચિ અને શૈલી-સ્વરૂપ છે, પ્રાચીન યુગના પ્રશિષ્ટ નગર રોમનું અનુસરણ છે. પૅરિસ એટલે અર્વાચીન યુગનું રોમ.

પૂર્વે નગરનું જે કંઈ પરિવર્તન થતું હતું તે પ્રકૃતિના પ્રભાવથી થતું હતું, નગરની જે કંઈ પુનઃરચના કરવામાં આવતી હતી તે પ્રકૃતિના વર્ચસ્‌થી કરવામાં આવતી હતી. પૂર્વે નગર પ્રકૃતિને અધીન હતું, એને પ્રકૃતિનો આધાર હતો. વળી પૂર્વે પ્રથમ નિવાસસ્થાનો, પ્રાસાદો, મહાલયો અને પછી રાજમાર્ગો એવી રચના હતી. પૅરિસનું જે આ પરિવર્તન થયું છે તે મનુષ્યની વ્યવસ્થાના પ્રભાવથી થયું છે. પૅરિસની જે આ પુનઃરચના

કરવામાં આવી છે તે મનુષ્યની બૌદ્ધિકતા અને તાર્કિકતાના વર્ચસ્થી કરવામાં આવી છે. આ પૅરિસ મનુષ્યને આધીન છે, એને મનુષ્યનો આધાર છે. વળી આ પૅરિસમાં પ્રથમ રાજમાર્ગો અને પછી નિવાસસ્થાનો, પ્રાસાદો, મહાલયો એવી રચના છે. આ એક અત્યંત સુયોજિત, સુવ્યવસ્થિત એવી રચના છે, એક પૂર્વ-નિશ્ચિત, પૂર્વનિર્ધારિત રચના છે. પૅરિસની આ પુનઃરચનાને પરિણામે ફ્રૅન્ચ પ્રજા જેને Urbanisme કહે છે તે નાગરિકતા અસ્તિત્વમાં આવી છે. પૂર્વેનું પૅરિસ – અને જગતનું પ્રત્યેક નગર – એ કૃષિક્રાંતિની, કૃષિસંસ્કૃતિ અથવા ગોપસંસ્કૃતિની સરજત હતી. આ પૅરિસ એ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની, ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અથવા આધુનિક સંસ્કૃતિની સરજત છે. આ પૅરિસમાં નગરનું આધુનિકીકરણ થયું છે. આ પૅરિસ એ આધુનિક નગર છે, જગતનું સર્વપ્રથમ આધુનિક નગર છે. આ પૅરિસ એ ફ્રાન્સની માત્ર રાજકીય રાજધાની નથી, એ ફ્રાન્સની બૌદ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક રાજધાની છે. અને માત્ર ફ્રાન્સની જ નહીં, સમગ્ર સંસ્કૃત જગતની રાજધાની છે. આ પૅરિસ એ માત્ર ફ્રાન્સનું રાષ્ટ્રીય પાટનગર નથી પણ સમગ્ર સંસ્કૃત જગતનું આંતરરાષ્ટ્રીય પાટનગર છે, પાટનગરોનું પાટનગર છે. આ સંદર્ભમાં નાપોલિયોં ત્રીજાનું સ્વપ્ન સફળ સિદ્ધ થયું છે. આ પૅરિસમાં સમગ્ર મનુષ્યજાતિની સર્વતોમુખિતાનું દર્શન થાય છે. આ પૅરિસ એ માત્ર પાટનગર–metropolis–જ નથી, એ મહાનગર–megalopolis–અને વૈશ્વિકનગર –cosmopolis–પણ છે. આ પૅરિસ એ માત્ર ફ્રાન્સના ઇતિહાસનું જ નહીં પણ જગતના ઇતિહાસનું એક સુવર્ણ પ્રકરણ છે. અન્ય કોઈ નગરનો એની પ્રજાએ આવો મહિમા કર્યો નથી. અન્ય કોઈ નગરે એની પ્રજામાં આટલું ગૌરવ પ્રાપ્ત કર્યું નથી. આ સત્ય કોઈ ફ્રૅન્ચમેને ફ્રાન્સની લાક્ષણિક રમૂજી–રમતિયાળ શૈલીમાં આમ પ્રગટ કર્યું છે: પૅરિસ જ્યારે છીંકણી સૂંઘે છે ત્યારે સમગ્ર ફ્રાન્સને છીંક આવે છે. આપણે ઉમેરીએ કે સમગ્ર જગતને છીંક આવે છે.

૧૮૭૦માં પૅરિસની પુનઃરચનાની પૂર્ણાહુતિ પછી તરત જ ફ્રાન્સનાં અન્ય નાનાં નગરો પર એનો પ્રભાવ હતો. અને અરધી સદીમાં તો પૅરિસ યુરોપના પુરાતન જગતમાં રોમ, માદ્રિદ, બાર્સિલોના, બ્રસેલ્સ, સ્ટોકહોમ આદિ અનેક નગરો માટે તથા ઍટલાન્ટિકની પેલી પારના નૂતન જગતમાં મૅક્સિકો, શિકાગો, વૉશિંગ્ટન આદિ નગરો માટે એક અનુકરણીય આદર્શરૂપ હતું. અમેરિકામાં તો પૅરિસની પ્રેરણાથી 'નગરને સુન્દર કરો'નું આંદોલન અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું. એ આંદોલનના એક પ્રમુખ નેતા અને શિકાગો તથા વૉશિંગ્ટનની પુનઃરચનાના રચયિતા ડેનિયલ બર્ન્હામનું આ વિધાન પૅરિસને પરોક્ષ અંજલિરૂપ છે: નાની યોજનાઓ ન કરો, એવી યોજનાઓમાં મનુષ્યના રુધિરને થનગનાટ થાય એવો કોઈ જાદુ નથી...મોટી યોજનાઓ કરો. આશામાં અને કર્મમાં નિશાન ઊંચું તાકવું.' પૅરિસની પુનઃરચનાએ મહાનગર પણ સુન્દર હોય અને મહાનગરનું સ્થાપત્ય તો ભવ્ય જ હોય–એમાં પ્રત્યેક અંગોપાંગનો સ્વતંત્રપણે અને સૌ અંગોપાંગનો સમગ્રપણે વિચાર કરવાનો હોય એ સ્થાપત્ય-કળાનું એક મહાન સત્ય સિદ્ધ કર્યું છે.

પૅરિસની આ પુનઃરચના અર્થકારણ, સમાજકારણ, રાજકારણ અને સૌન્દર્યકારણના સંદર્ભમાં અનુકાલીનોના વિવાદનો વિષય છે. નાપોલિયોં અને હોસમાંને આ પુનઃરચના દ્વારા પૅરિસ જગતનું સુન્દરતમ નગર થાય, પાટનગરોનું પાટનગર થાય એવું સ્વપ્ન હતું, સમગ્ર સમાજને સુખ અને શાંતિ પ્રાપ્ત થાય એવી મહેચ્છા હતી. પૅરિસનું અને પ્રજાજનોનું હિત એ એમનો નિઃસ્વાર્થ અને નિર્દોષ હેતુ હતો. પણ ૧૮૫૦ પૂર્વેના પૅરિસમાં વારંવાર–૧૮૩૦ અને તે પૂર્વે પણ–વિપ્લવ

અને વિદ્રોહનું, આંતરવિગ્રહ અને અરાજકતાનું દર્શન થયું હતું. હમણાં પણ ૧૮૪૮માં જ આ દર્શન થયું હતું. એમાં પૅરિસની રચના એને અનુકૂળ હતી. એથી એ પૅરિસની પુનઃરચના અનિવાર્ય હતી. આ પુનઃરચનામાં પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, પુરોકાલીન પૅરિસનું સંપૂર્ણપણે, અંતિમતાપૂર્વક વિસર્જન થાય તો ભલે થાય પણ સૈન્યનું ત્વરિત ગતિથી સંચાલન થાય એ માટે ભૌમિતિક રેખાઓમાં, સીધી લીટીમાં સીધા, ખૂબ લાંબા અને ખૂબ પહોળા એવા અનેક એકકેન્દ્રગામી રાજમાર્ગોનું સર્જન આવશ્યક હતું. આવા રાજમાર્ગોને કારણે અનેક અનુકાલીનોએ આ પૅરિસનું 'parade city'–'કવાયત નગર'–એવું નામાભિધાન કર્યું છે. નાપોલિયોં સરમુખત્યાર–સમ્રાટ હતો. આ પુનઃરચના માટે વિપુલ ધનરાશિ એકત્ર કરવાનું એને માટે અશક્ય તો ન જ હતું પણ અઘરું પણ ન હતું. વળી આ પુનઃરચનાને પૅરિસના બુર્ઝ્વા મધ્યમવર્ગની સ્વહિતાર્થે સંપૂર્ણ અને હાર્દિક અનુમતિ હતી. એથી આ પુનઃ-રચનામાં હોસમાંની કીર્તિલાલસા અને ધનલાલસા હતી તથા નાપોલિયોંની સત્તાલાલસા અને સુરક્ષાલાલસા હતી, આ પુનઃરચના રાજકીય અને લશ્કરી હેતુ અને ઉદ્દેશથી નાપોલિયોં અને હોસમાંની વ્યાપક વ્યૂહરચનાના એક અંતર્ગત અંશરૂપ હતી એવી શંકાને સ્થાન છે. એમનો આ હેતુ અને ઉદ્દેશ સિદ્ધ અને સફળ થયો હતો. ૧૮૫૦ પછી પૅરિસમાં ૧૮૩૦ અને ૧૮૪૮ની રાજ્યક્રાંતિનું પુનરાવર્તન થયું ન હતું. આ સદમાં એમની વ્યૂહરચનાની સાર્થકતાની પ્રતીતિ થાય છે. પણ હોસમાં અને નાપોલિયોંની કરુણતા અને વિધિ-વક્રતા એ હતી કે નાપોલિયોં વિદેશનીતિમાં નિષ્ફળ ગયો અને ૧૮૭૦માં પ્રશિયા સાથેના યુદ્ધમાં એનો પરાજય થયો, ત્યારે પૅરિસમાં જર્મનોનો પ્રવેશ થયો, સામ્રાજ્યનો અંત થયો અને પ્રજાસત્તાકનો આરંભ થયો, પ્રથમ હોસમાં પદભ્રષ્ટ થયો અને પછી નાપોલિયોં પદભ્રષ્ટ થયો. નાપોલિયોં નિર્વાસન પામ્યો અને ૧૮૭૩માં ઇંગ્લંડમાં મૃત્યુ પામ્યો.

પૅરિસની આ પુનઃરચનાની પ્રેરણા, હમણાં જ જોયું તેમ, ફ્રાન્સની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં, પ્રશિષ્ટતામાં, પ્રશિષ્ટ રસરુચિ અને શૈલીસ્વરૂપમાં હતી. પણ ૧૯મી સદીનો મધ્યભાગ એ ૧૭મી સદીની 'પ્રબોધતા' (Enlightenment)નો અંતભાગ હતો. એથી આ પુનઃરચના એ 'પ્રબોધતા'ની મંદશિથિલ અને કલાન્ત-દુર્બલ એવી વૃદ્ધવયની સરજત છે. વળી આ પુનઃરચનામાં પુરોકાલીન અન્ય શૈલીઓનું મિશ્રણ છે અને સમકાલીન પૅરિસના બુર્ઝ્વા મધ્યમવર્ગની રસરુચિનું પ્રતિબિંબ છે. એથી અનેક અનુકાલીનોએ આ પૅરિસનું 'વર્ણસંકર નગર' એવું નામાભિધાન કર્યું છે. આ પુનઃરચનામાં જે 'પ્રશિષ્ટતા' છે તે કૃતક અને કાલગ્રસ્ત છે. એમાં પ્રશિષ્ટતાની વિકૃતિ અને વિડંબના છે. આ પુનઃરચનાની શૈલી જડ અને જટિલ છે, કૃત્રિમ અને યાંત્રિક છે, નિષ્પ્રાણ અને નિર્જીવ છે, એકવિધ અને એકસૂર છે, નીરસ અને નિરર્થક છે. પ્રસિદ્ધ સંગીતગૃહ 'ઑપેરા' એનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે. આ પુનઃરચનામાં રાજમાર્ગોની એકકેન્દ્રગામી ભૌમિતિક રેખાઓને કારણે આ શૈલી અવ્યવહારુ અને અપ્રમાણિક છે, અસુન્દર છે. એથી પ્રાચીન પ્રશિષ્ટતાને અને એના સૌન્દર્યને બાધક અને અવરોધક છે એવો એને વિશે અનુકાલીનોમાં વિવાદ છે.

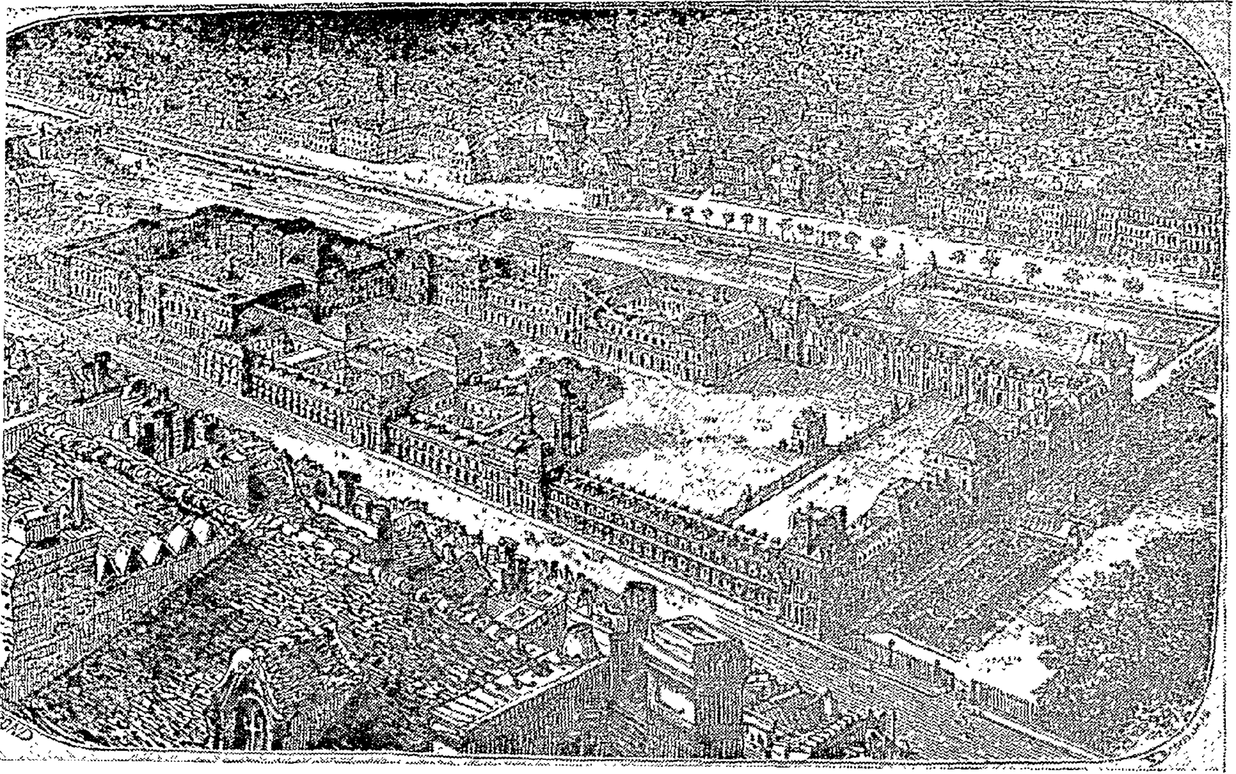
પૅરિસની આ પુનઃરચનામાં નાપોલિયોં અને હોસ-માંના રાજકીય અને લશ્કરી હેતુ અને ઉદ્દેશ અંગે શંકાને સ્થાન છે પણ એમના સામાજિક હેતુ અને ઉદ્દેશ અંગે શંકાને સ્થાન નથી. એમાં સૌન્દર્યની સાથે સાથે ઉપયોગિતાનો આશય અને આદર્શ પણ હતો.

એમાં શિસ્ત, સંયમ અને વ્યવસ્થા ઉપરાંત ભૂગર્ભમાં એકમેકથી સ્વતંત્ર એવા જલમાર્ગોને કારણે ઘરેઘર ચોખ્ખા પાણીનો પુરવઠો અને ગંદા પાણીનો નિકાલ અને બન્નેને પરિણામે સ્વચ્છતા હતી, સ્વાસ્થ્ય અને આરોગ્ય હતું; સીધી લીટીમાં સીધા, ખૂબ લાંબા અને ખૂબ પહોળા રાજમાર્ગોને કારણે સરળ અવરજવર અને ત્વરિત વાહનવ્યવહાર અને બન્નેને પરિણામે સુવિધા હતી. ૧૮૫૦ પૂર્વેનું પૅરિસ કૉલેરાગ્રસ્ત હતું. એથી મૃત્યુનો ઊંચો આંક હતો. હવે આ પૅરિસ કૉલેરા-મુક્ત હતું. એથી હવે મૃત્યુનો નીચો આંક હતો. અને વસ્તીની વૃદ્ધિનો બેવડો આંક હતો. 'હવે હું ક્યાં જાઉં?' એવા કૉલેરાના આવેદન સાથેનું એક પ્રસિદ્ધ ઠઠ્ઠાચિત્ર અસ્તિત્વમાં છે. હવે આ પૅરિસનો આટલો વિકાસ અને વિસ્તાર હતો.

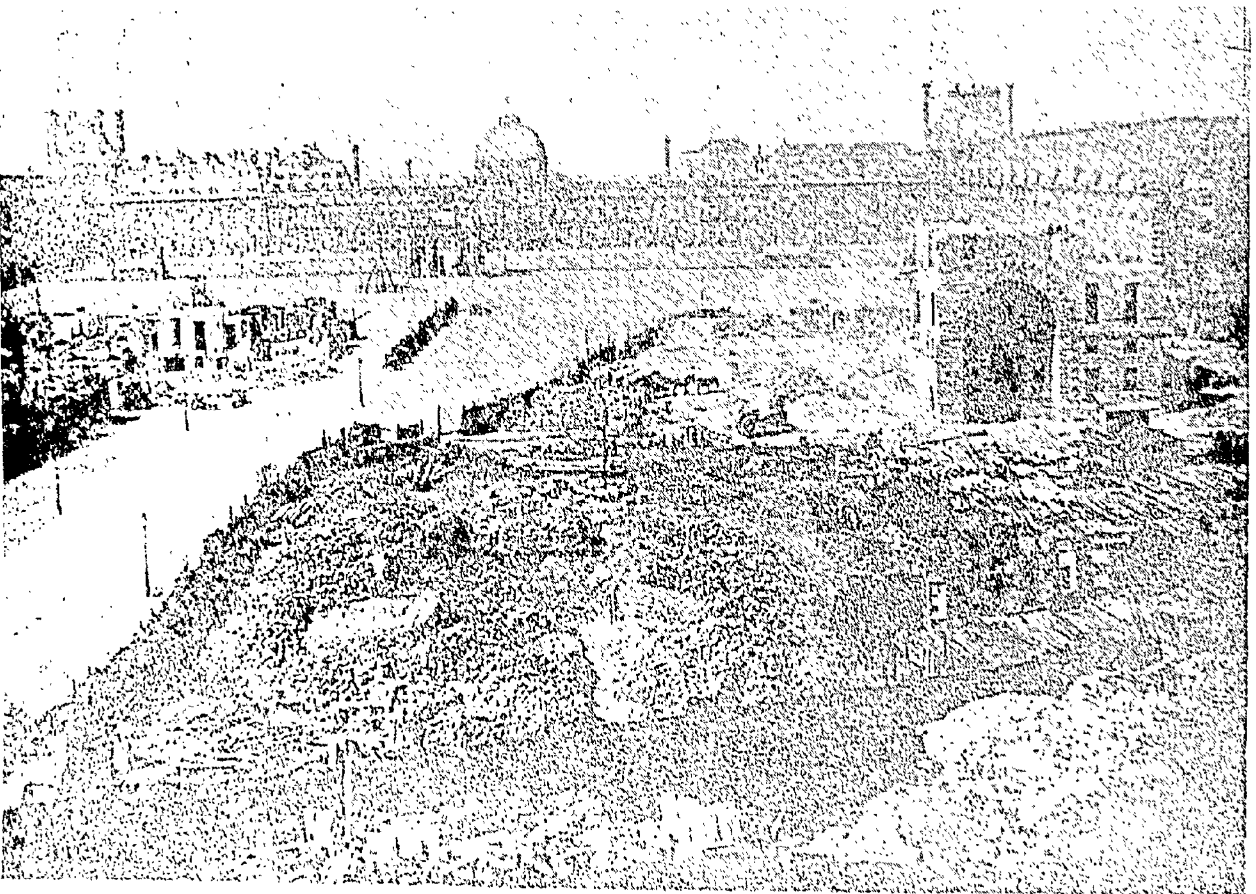
પૅરિસની આ પુનઃરચનામાં માત્ર પૅરિસની સ્થાપત્ય-શૈલી જ વર્ણસંકર હતી એટલું જ નહીં પણ પૅરિસની જીવનશૈલી પણ વર્ણસંકર હતી. પ્રશિષ્ટતા એટલે એકતા અને સંવાદિતા, કળામાં તેમ જ જીવનમાં. પણ આ પૅરિસના સામાજિક જીવનમાં અનેકતા અને વિસંવાદનું દર્શન થતું હતું. પ્રશિષ્ટ નગર એટલે મનુષ્ય માત્રની સ્વતંત્રતા અને એના મનુષ્યત્વની સાર્થકતા. પણ આ પૅરિસમાં અસંખ્ય મનુષ્યોની પરતંત્રતા અને એમના મનુષ્યત્વની નિરર્થકતાનું દર્શન થતું હતું. આ પૅરિસ પ્રશિષ્ટતાની પ્રતિકૃતિરૂપ હતું. આ પૅરિસ બુર્ઝવા મધ્યમવર્ગ અને એનાં મૂલ્યોના પ્રતીકરૂપ હતું. આ પૅરિસમાં રાજમાર્ગો, પ્રાસાદો, મહાલયો, ઉદ્યાનો અને ઉપવનોની પડછે અસંખ્ય ભાંગીતૂટી, ગંદીગોબરી, અંધિયાર-બંધિયાર ગલીઓ અને ચાલીઓનું અસ્તિત્વ હતું, વૈભવ અને વિલાસની પછવાડે દીનતા અને દારિદ્ર્યનું અસ્તિત્વ હતું. પૅરિસની પુનઃરચનામાં અનેક ગલીઓનો નાશ થયો હતો, અનેક ચાલીઓનો હ્રાસ થયો હતો. છતાં ક્રમેક્રમે ઉત્તરોત્તર દિનપ્રતિદિન વધુ ને વધુ ઔદ્યોગિકીકરણ, નાગરિકીકરણ અને આધુનિકીકરણને કારણે, પૅરિસના વિકાસ અને વિસ્તારને કારણે, વસ્તીની વૃદ્ધિને કારણે આમ થયું હતું. પૅરિસમાં ધનિકો અને શ્રીમંતોની સાથે તિરસ્કૃત અને બહિષ્કૃત એવા અસંખ્ય દલિતો અને પીડિતોના એક વિરાટ સમૂહનું અસ્તિત્વ હતું. આ પૅરિસમાં રૂપ અને વિરૂપનું સહઅસ્તિત્વ હતું. આ પૅરિસમાં વિરૂપના સત્યનું મુખ રૂપના હિરણ્મય પાત્રથી અપિહિત હતું. પુરાતન પૅરિસનો અસલી ચહેરો અને નૂતન પૅરિસનો નકલી મહોરો – એમ આ પૅરિસ એ દ્વિમુખી, દ્વિરૂપી પૅરિસ હતું. ૧૮૫૦ પૂર્વેના પૅરિસમાં વિરૂપનું અસ્તિત્વ હતું પણ એના સામાજિક જીવનમાં ઉચ્ચા-વચતાના ક્રમને કારણે, એના સામાજિક સંબંધોમાં પરંપરા-ગત સ્વરૂપને કારણે એ કંઈક પ્રચ્છન્ન હતું; પણ હવે એ ક્રમ અલોપ થયો હતો, એ સ્વરૂપ અદૃશ્ય થયું હતું એ કારણે અને આ બે પૅરિસ વચ્ચેનો વિરોધા-ભાસ સ્પષ્ટ થયો હતો એ કારણે આટલું પ્રગટ હતું. એથી આ પૅરિસમાં અશિસ્ત, અસંયમ અને અવ્ય-વસ્થા ઉપરાંત અસ્વચ્છતા હતી, અસ્વાસ્થ્ય અને અનારોગ્ય હતું, અવિધા હતી. આમ, અંતે આ પૅરિસ એટલે એકસાથે શિસ્ત અને અશિસ્ત, સંયમ અને અસંયમ, વ્યવસ્થા અને અવ્યવસ્થા, સ્વચ્છતા અને અસ્વચ્છતા, સ્વાસ્થ્ય અને અસ્વાસ્થ્ય, આરોગ્ય અને અનારોગ્ય, સુવિધા અને અવિધા. પૂર્વે ભૌતિક–ભૌગો-લિક ક્ષેત્રબંધી (enclosure) દ્વારા નગરનું અસ્તિત્વ હતું, નગરનો વિકાસ અને વિસ્તાર હતો. બ્લેઈકની નગરકવિતામાં એનું સ્પષ્ટ સુરેખ સૂચન છે. હવે માનસિક-આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રબંધી દ્વારા નગરનું અસ્તિત્વ હતું, નગરનો વિકાસ અને વિસ્તાર હતો. બૉદલેરની નગરકવિતામાં એનું સ્પષ્ટ સુરેખ ચિત્રણ છે. બૉદલેરે આ ક્ષેત્રબંધીનું



શાર્લ બૉદલેર
(૧૮૨૧-૧૮૬૭)



લુવ્ર અને ટુઈલેરી : પૅરિસની પુનઃરચના પછી : ૧૮૭૦



લુવ્ર અને તુઈલેરી : પૅરિસની પુનઃરચના સમયે : ૧૮૫૨

સ્થપતિ / સ્નેહરશ્મિ

બહુમાળીનો પડછાયો
ઘૂમરી ખાતો હતો
નદીનાં ડોળાતાં નીરમાં,
એના ચંચળ પ્રતિબિમ્બમાં
રોળાઈ જતા પોતાના દર્શનને
પકડી રાખવા મથી રહ્યો હતો સ્થપતિ,

પૂનમનો ચંદ્ર બહુમાળીને ટેકે
ઘડીક થંભ્યો—
અપલક નૅણે તેને તે જોઈ રહ્યો,

બાવીસમે મજલે જતી લિફ્ટ
નવ અને દસમા મજલા વચ્ચે
ફસાઈ ગઈ,
સહાય માટેનો તેનો એલાર્મ
એના મર્મને વીંધી ગયો,

સડેલા પાકા બોર જેવી
મેલાંઘેલાં કપડાંમાં વીંટળાએલી
એક નારી-આકૃતિની
બહાવરી આંખોને
પોતાના તરફ મંડાએલી
જાણે કે એણે જોઈ,

વર્ષો પહેલાં
જ્યારે એ એના આ સર્જનની
સમાધિમાં લીન હતો
ત્યારે આ જ સ્થળેથી

એને કુતૂહલથી જોઈ રહેલી
ઉષાના લાવણ્યથી ભરેલી
સ્વર્ગની પરી જેવી
કોઈ સુન્દરીને નદીનાં
નિર્મળ નીરમાં પ્રતિબિમ્બિત
થઈ રહેલી જોવાનું
દિવાસ્વપ્ન એના મનમાં
કંડારાયું,

શું એ જ આજે પાછી આવી હતી?
સામેની પેલી માથું ફરી જાય એવી
દુર્ગંધથી ભરેલી
ગટર અને મિલના કચરાથી
ડોળાએલી નદી જેવી
ગમગીન, હતાશ, મ્લાન?

બહુમાળી પર તોળાઈ રહેલા
ચંદ્ર તરફ એની નજર ગઈ,
એના ઉરમાંથી ઉદ્‌ગાર નીકળી ગયો—
'કાળની તર્જની પરનું
'વિષ્ણુનું સુદર્શન?'

મધદરિયે કોઈ મોટા તોફાનમાં
લીરેલીરા થઈ ચિરાતા સઢ જેવી
એના પગ નીચેની ધરતીથી
હમલી ઊઠેલા એણે
આંખ મીંચી દીધી!

વિપરીત વરતાવ / રાજેન્દ્ર શાહ

મેં ય રૂપાળું મોરનું પીંછું પોરવ્યું મારે શિર
ઓ કા'ના!
વાંસળીમહીં હું ય હીરાગળ રાગને રેલું.
તું ય તે જાણે હોય ન રાધા એમ ઘડીભર મનમાં આણી
જોઈ લે પછી થાય છે કેવું કાળજું ઘેલું!

આજની આ રળિયામણી રાતે,
ખેલીએ રે બેઉ નવલે નાતે,
પાવરધું કોણ કેટલું એની હાલ્ય કસોટી કરીએ જાતે,
એકબીજાના માંહ્યલાની શી લગન અગન ?–જાણીએ એવો
અણધાર્યો અવસર મળ્યો તે કેમ રે ઠેલું?

ઠુમક ઠુમક નાચવું તારું
નેણમાં નાજુક લચવું ચારુ,
નેવરની રણઝણની ભેળું...જાય રે ઝરી ગુમાન મારું.
કેમે ય તે અવ અળગું રહ્યું જાય નહીં. આંગળીએ તારી
વળગીને આ નીરની કાયા વ્હેણમાં મેલું.

ગઝલ / અબ્દુલકરીમ શેખ

ગઝલની આ જાત સુંવાળી હતી,
એટલે મેં ખાસ તે પાળી હતી!

શબ્દનો ઑપ્ટિસ્ટ જાણે જહૉન હું,
ને સલોમી ખૂબ નખરાળી હતી!

મંત્ર જેવો શબ્દ થાળીમાં ધર્યો,
થાળી તે સાચે જ માથાળી હતી!

સૂર્યનો સાક્ષાત્ રથ ભાંગી પડ્યો,
રથમાં બેઠીને મેં ભાળી હતી!

રક્તભીની શબ્દની થાળી 'કરીમ'
કાફિયાની ક્રૉસ પર જાળી હતી!

ગાંધારી / ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

કે' છે કે
કુરુક્ષેત્રના બિહામણા યુદ્ધ પછી,
આંખના પાટા અળગા કરી,
સંતાનોનાં શબ જોઈ,
શોકસંતપ્ત ગાંધારીએ
સૌના આગ્રહ છતાં
સહેજ પણ અન્ન લેવાની ના પાડી;
પરંતુ
ભૂખદુઃખમાં વલવલતી
એ
મોડી રાત સુધી જાગતી રહી,
અને
ઠરીને થીજેલા કાળા લોહી જેવા
ગાઢ અંધકારમાં સૌને ઊંઘતાં મૂકી,
ચુપચુપ
એક આમ્રવૃક્ષ નીચે જઈ
એણે
સ્વજનોનાં શબ ઉપર શબ ગોઠવી,
ઊંચેરી ડાળથી કેરી લઈ
જ્યાં
મોંમાં મૂકી
ત્યાં
અચાનક ધીરેથી કોઈ બોલ્યું:
'ભૂખ કોઈને છોડતી નથી.'
જ્યારે
આવું કહેનાર કૃષ્ણને
ભોંઠી પડેલી ગાંધારીએ
રૂંધાતા કંઠે પૂછ્યું,
'હજીયે તું જાગે છે?'
ત્યારે
'પ્રાણીમાત્રમાં જઠરાગ્નિ રૂપે હું જ રહેલો છું'
એવું ઉચ્ચારનાર પુરુષોત્તમે
તરત કહ્યું:
'હું તો સદાય જાગતો જ હોઉં છું.'

અરસપરસ / ભગવતીકુમાર શર્મા

રેતીની એક નદી અને કાંઠાઓ આઠ–દસ
પ્રત્યેક કાંઠે, વૃક્ષના રૂપે ઊગી તરસ.

કિલ્લામાં બંધ હું અને સારી બધી વ્યથા
પંખીઓ સુખનાં દૂર મળે છે અરસપરસ

સાપેક્ષતા સમયની અને આપનું સ્મરણ
પીગળીને એક થાય છે પળ, માસ ને વરસ

મનમાં અતલ ઉદાસી ને આંખોમાં ચિત્રતા
વર્ષોનો અંધરાયલો જાણે કોઈ દિવસ

કોઈએ ગીત છેડયું ને જાગી ગયું તળાવ
પૂનમની ધીમી સ્હેક વધારે બની અલસ

સાંભરણે ગાઈશું / પિનાકિન્ ઠાકોર

મોરલીની માધુરીને માથે ધરીને રાજ,
  મારગ થઈ મથુરાના ચાલશું:
શરવણનાં સરવરિયાં ઝીલ્યાં ઝરીને રાજ,
  ઓઢણ આછેરાં હળુ હાલશું.
                    મોરલીની૦

ગોરસ થઈ વ્હાણે વલોણે છલકાઈશું,
  ને કળીઓ કદંબની થઈ મ્હોરશું;
  વ્હાલપનાં વેણે વનરાવન મલકાઈશું,
  મેહ બની ગોકુળિયું સ્હોરશું:
સપનાં ને જમના બે કાંઠે ભરીને રાજ,
  કુંજગલી મતવાલી મ્હાલશું:
                    મોરલીની૦

  નંદ ને જશોદાને હયે ઓવારશું,
  ને રાસ ગોપ-ગોપી રચાવશું;
  વસુદેવ-દેવકીનાં નેનનીર વારશું,
  ને નટવરને થેઈ થેઈ નચાવશું:
વિસરી જશો જો આંખે અળગાં કરીને રાજ
  સૂર રૂપ સાંભરણે ગાવશું
                    મોરલીની૦

આ ક્ષણે જ / નલિન રાવળ

આજે જ
  આ ક્ષણે જ
    એક એવી બારી ખૂલી છે
      આ કાગળમાં
        કહો કે બધાય છેડા આકાશના
          આવી મળ્યા છે આ કાગળમાં
જોઉં છું
  અહીં આ ખુલ્લી બારી વાટે
    જોઉં છું
      મને તમને અને સૌને પહેલી વાર
        પહેલી વાર
          આકાશ હૃદયસરસું પથરાયું છે
            આ કાગળમાં અને
              ખૂલી ગઈ છે
                એક એવી બારી જે ઊઘડે છે
એક નવા જ સૂર્ય પર
  એક નવા જ ચંદ્ર પર
    એક નવી જ પૃથ્વી પર
      જોઉં છું
        મને તમને અને સૌને
          હૃદયસરસાં ઊઘડ્યાં
            તરબતર ખુશ્બૂભરેલાં ફૂલ જેવાં
              જોઉં છું
                મને તમને અને સૌને.

ક્રાંતિકાર અંગ / બીરુ પરીખ

(બરવા)

ભેજામાં ત્યાં થયો ઝબકાર: 'લાવ બનું હું ક્રાંતિકાર';
અજવાળામાં જોતો કેદ, પડછાયો તો એકનો એક;
પડછાયાનો કાપુ સાથ, દીપ બુઝાવ્યો નિજને હાથ.

'દીપ બુઝાયો અવ શી વાત, જખ મારે છે આજની રાત!
પડછાયા વણ શ્વસતો રહ્યો, સ્હેજ જાગી ને ઊંઘતો ગયો,
ચડી બગાસે આવી સવાર, લાવી પડછાયાની હાર.

પાછો એનો એ સંસાર, પડછાયાનો ના'વે પાર,
'માત્ર હવે છે એક ઉપાય, આંખ ગળે જો સૂરજરાય',
એમ કહીને મીચું આંખ, પડછાયો ભૈ થૈ ગ્યો રાખ!

રાખ માનીને ખોલી આંખ, પડછાયો ફૂંકે મુજને ઝાંખ
'કરવું શું?' ખોતરતો મંન, લાગ્યો જ્યમ પાવક કો વંન,
તણખા ઊડે ચોગરદમ, હવે ક્રાંતિની પડતી ગમ.

ક્રાંતિનું રૂપ આ છે શુદ્ધ, પડછાયા સંગ વ્યાપ્યું જુદ્ધ,
લડતાં લડતાં એવું લડ્યો, પંડ ઉપર ઘા આવી પડ્યો,
પંડ કાપી પડછાયો હણ્યો, ક્રાંતિકાર ખરી માનો જણ્યો!

ઉલ્લડક / ચિનુ મોદી

ઉલ્લડક આવ્યા, ઉલ્લડક બેઠા, ઉલ્લડક ચાલ્યા ક્યાંક,
અમે રાંકના રાંક.

તપાસ કરવા તળિયાની એ પાણીમાં ખાબકતા,
હાથ વીંઝયા, ખૂબ પગને વીંઝયા, માંડ ડૂબ્યાથી બચતા,
કાંઠે આવ્યા, કાંઠે બેઠા, જળનો જોતા વાંક;
અમે રાંકના રાંક.

પંખીનાં થોડાં પગલાંઓ ઝાડ ઉપરથી જડતાં
અધ્ધર નભમાં સગડ શોધવા ઊડયા એવા પડતા,
નીચે આવ્યા, નીચે બેઠા, વાળી આડો આંક;
અમે રાંકનાં રાંક.

સાત મઝાના અસવારોની આવી સવાસો વાતો,
એમ જ સમજો, ક્ષણે ક્ષણે જીવલેણ મળ્યા આઘાતો,
સાથે આવ્યા, સાથે બેઠા, એવી સમજણ કાંક;
છતાં રાંકના રાંક.

થઈ ચાલ્યા / સુકુલ ચોકસી

લો આરંભે તમે પોતે જ એક કરુણાંત થઈ ચાલ્યા,
અમે પ્રહસન શરૂ કરવા ગયા ને શાંત થઈ ચાલ્યા.

આ ચહેરાઓને આપોઆપ છળતા જોઈને આજે;
જુઓ કેવી અદાથી આયના નિર્ભ્રાન્ત થઈ ચાલ્યા !

સહન કરવું પડયું, પણ તે ક્ષણે અમને ખબર નહોતી;
કે આ તો આપવા જેવું કોઈ દૃષ્ટાન્ત થઈ ચાલ્યા.

થયું મટવાને બદલે કેવું મરણોત્તર સ્વરૂપાંતર
અમે જીવતર મટી જઈને જીવન-વૃત્તાંત થઈ ચાલ્યા.

અંધારે આંખ મારી ખૂલી/રઘુવીર ચૌધરી

ઓધવજી, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

વર્ષો વીત્યાં ને કાન ગોકુળમાં આવતાં
રાધાનું નામ ગયા ભૂલી,
વન એ વૃંદાનું, જળ જમુનાનું, મોરપીંછ
યાદ, એક મોરલી અટૂલી;
ક્યાંય જડતી ના નંદની મઢૂલી,
ઓધવજી, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

કોનું છે રાજ અને કોનો વનવાસ કાન,
કોની આ આણ ફાલીફૂલી?
ગોરસ ઢોળાઈ ગયાં, તાંદુલ વેરાઈ ગયા,
ગોવર્ધનલીલા ગઈ ડૂલી;
સૂર ચૂકી ગઈ સઘળી અંગુલી,
ઓધવજી, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

હણહણતા અશ્વ કાન હંકાર્યો મોરચે
માનીને પ્રીત મહામૂલી,
સંશયને શક્તિમાં પલટાવ્યો, કાલગતિ
ગાંડીવના ટંકારે ઝૂલી;
પછી છેવટની હાર શેં કબૂલી?
ઓધવજી, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

સલામત / શ્રીકાન્ત માહુલીકર

છે મૃત્યુના પાશ સલામત
ને જીવનની આશ સલામત

શબ્દોની ચાદરને ઓઢી
છે અર્થોની લાશ સલામત

બાજી પર બાજી હું હારું
હાથ તમારે તાશ સલામત

આહ ઉપર હું આહ ભરું છું
કાશ તમારી હાશ સલામત

ઉલ્કાપાત અહીં ધરતી પર
ને ઉપર આકાશ સલામત

વસ્ત્રોની માયાનગરીમાં
નગ્ન બધું, લેબાશ સલામત

ગમગીન શાયરની મહેફિલમાં
'વાહ' અને 'શાબાશ' સલામત

અજાણી પાંચ કન્યાઓ / રામચન્દ્ર પટેલ

અજાણી પાંચ કન્યાઓ ને છઠ્ઠી સુરતા વળી હું; એમ સાત જણાં હળીમળી સાથે અસ્પર્શીલ પંથ પર ચાલતાં ચાલતાં જતાં એક દિવસે ધૂળમાંથી ઊગી આવેલું ઝાકળ ધીરે ધીરે શરીરની અંદર વસંત ચીતરવા માંડે, એ પહેલાં મારી આંખ પોપટ થઇને સુરતાની છાતી ઉપર બેઠેલા વાદળની ઝાંય પી વિકસતા ગુલાબના છોડ નીચે રમતી દેવચકલીને ઉડાડી મૂકતાં જ, પેલી પાંચેય કન્યકાઓની ભ્રૂકુટિઓએ કાળા રણની તરસમાં ચંદ્ર રમાડવાનું સન્મથ શૂરું કરી દેતાં-ની સાથે દિવસને રાત પ્હેરાવતાં ને કોક વાર રાતને દિવસ પ્હેરાવી પગલાંના પથ્થરોને ઊંચકી રહી છતાં, ઊડતા રસ્તાની બે બાજુ પવન બરફ પાથરતો રહ્યો એમાં નામ વગરની નદી જેવી સુરતા સજલ થતી થતી મારા લોહીની અડોઅડ ધુમ્મસનાં સ્વપ્ન ઊછેરતી વહેતી રહી એમ એમ, મારી કીકીઓના ઊંડાણમાંથી કેવડ ગુલમ્હોરના હણહણાટ વંટોળની જેમ ફૂંકાવા લાગે એ જ પળે કોઈ આથમતા નક્ષત્રનું તેજ ઝલમલતું છલકાતું વાગી બેસે તરત, પાછલા પહોરના ભૂખરા ચહેરામાંથી મુખર હાસ્ય આંજી આવી ચડેલા પરોઢના કાંઠે લહેરાતાં વન વચોવચ ઊભેલા કલ્પ-વૃક્ષના અમાપ દેહ નીચે પથરાયેલા કુંકુમ પર, પાંચે પેલી કન્યાઓનાં બિંબ નિદ્રાવશ થવા એકતાન બને એ તક સાધી લઈ સુરતાના ઓષ્ઠ ઉપર વિકસેલા સુરમ્ય એકાન્તને છંછેડવા મારા કંઠ ભીતર પાંગરેલી સુંવાળપને દરેડવા માંડું ત્યાં, વ્યોમની ટોચ પર બેઠેલા સૂરજના સુખડ પગલાનો રણકતો ટહુકો મોરપિચ્છ થઇને સ્પર્શી જતાં જ અમે કલ્પવૃક્ષની આસપાસ ફરવા માંડેલાં એમ એમ, કલ્પતરુનાં પાંચ લીલાં પર્ણ ખરી પડી વારા-ફરતી પેલી પાંચ કન્યાઓને પ્રથમ અડતાં-ની સાથે આંખકાનનાકજીભ અને ચર્મછાયા રૂપે પરણી બેઠા, પરંતુ સુરતાની પ્રાપ્તિમાં પ્રાણ ઓગળી રહેલું લોહી બળતું બળતું પેલી પાંચ પત્નીરૂપ બનેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંભોગનું ખેતર ખેડતો રહ્યો છતાં મને એમાંથી એકાદ સૂકા અસ્થિ સિવાય કશુંય સૂંઘવા ન મળતું હોવાથી, જ્વાળામુખી જેવો હું આકાશ-માંથી એકેક સૂર્યમંડળ ચૂંટી લાવી નાભિની વાવમાં લીલ થઇને વીંટળાઈ વળેલી સુરતા ઉપર હળવે હળવે પાથયો કરું છું છતાં, એ મારા જાજ્વલ્યમાન નગરની ગલીગલીમાં કદીય રાત્રે ખીલતી રાતરાણી જેટલુંય મ્હેકવા તૈયારી બતાવી શકતી નથી ને બળતા ગૂગળ-ધૂપ જેવો એને રોજ રીઝવવા આમ પેલી અજાણી પાંચ કન્યાઓને........

તેઓને માટે? / દલપત ચૌહાણ

તેઓ જ્યારે અજવાળાંની વાતો કરે છે ત્યારે
ધગધગતી સળાખાઓ વડે
સૂર્યને બનાવી અંધ ડુબાડી દીધો હોય છે પૂર્ણ અંધકારમાં
એ ઘૂવડો સૂર્યપુત્ર હોવાનો કરે છે દાવો,
કાળનિયંતાનો કરે છે દંભ,
ને આપણે અનુયાયીઓની જેમ પડચો બોલ ઝીલતા
યશોગાન ગાતાં થાકતાં નથી
તેઓના વિસ્તાર માટે.

તેઓ જ્યારે સુખ ને આનંદની વાતો કરે છે ત્યારે
તીક્ષ્ણ ધારદાર ખીલાને ઇસુની કરુણતાની છાતીમાં રોપી
હથોડાના ઘા પર ઘા કરતા હોય છે
તે ફરી જાગ્રત થવાનો છે તેની ખુશાલીમાં
પ્રભાતિયાં રચે છે—ગાય છે.
ને આપણે તેમના કોરસમાં સૂર પુરાવી નાચતા ઝૂમતા
ઇસુને કબરમાં પહોંચાડવામાં કરીએ છીએ મદદ
તેઓને રાહત આપવા માટે.

તેઓ જ્યારે જીવનની વાતો કરે છે ત્યારે
દરેક 'ગળા' માટે ફાંસી–ગાળિયા બનાવવાનો
અપાઈ ગયો હોય છે હુકમ.
વીરરસનાં ગીત–બુંગિયા બજાવે છે.
ને આપણે વહી જતી એકે એક પળનો કરી ઉપયોગ
રસ્સીઓ વણતા—મજબૂતાઈ તપાસતા
રસ્સીઓને માખણ પાઇએ છીએ.
એક કતારમાં ઊભા રહીએ છીએ
તેઓ માટે બલિદાન દેવા.

તેઓ જ્યારે સમુદ્રની વાતો કરે છે ત્યારે
સમુદ્રને ફીણફીણમાં નાખ્યો હોય છે રહેંસી.
વહેંચી લીધાં હોય છે મોતી-છીપ-સંપત્તિ.
સમુદ્રદેવની સ્તુતિ ગાય છે
ને આપણે મસ્તક નમાવી ઈશ્વરને ઘૂંટણિયે પડીએ છીએ
મરજીવા બની જાન આપીએ છીએ.
તેઓને રાજી રાખવા માટે.
હા......
તેઓ સાર્વત્રિક છે.
તેઓ આપણને યશોગાન ગાવા મજબૂર કરે છે.
સેવા કરાવવા સાંકળે બાંધે છે.
ચાબુક વડે ઘૂંટણે નમાવે છે.
બેયોનેટ વડે બલિદાન માટે ઉત્સુક બનાવે છે
ને... આપણે આપણે નથી.
તેઓની આચારસંહિતામાં ઘડાયેલ નિયતિના નામે—
હડસેલાતો સમય છીએ.

હરીશગામ થઈને/હરીશ ધોબી

સતત થાતી રહે છે રોજ માર માર વાયા હરીશગામ થઈને
વ્યથાની થાતી સઘળી ટ્રેઈનો પસાર વાયા હરીશગામ થઈને
ખબર કોઈને હો કે ન હો યતી રહે છે સદાયે અહીંયાં
ઊથલપાથલ એની એ સાંજ ને સવાર વાયા હરીશગામ થઈને
હજી વણઝાર સપનાંની વળી નથી એ પાછી અહીંયાં યુગોથી
મને જે કોલ દૈને ગૈતી એક વાર વાયા હરીશગામ થઈને
હતું જે તેજ સઘળું એ વહેંચી દીધું છે મેં અહીંયાં બધાંને
તમોને મોકલું છું ઘોર અંધકાર વાયા હરીશગામ થઈને
મજાનો માર્ગ છે ટૂંકો અને સરળ, લખીને જણાવું છું તમને
તમે જો શક્ય હો તો આવો કોઈ વાર વાયા હરીશગામ થઈને

તું પાસે હોય છે ત્યારે / રવીન્દ્ર પારેખ

તું પાસે હોય છે ત્યારે
કવિતા મઘમઘતી હોય છે–
તું નથી હોતી ત્યારે આ નદી
બની જાય છે એક શાંત વહેતું રણ!
આકાશ બની જાય છે
એક લંબચોરસ ભૂરું શૂન્ય!
પેલો પુલ બની રહે છે
જીવતી લાશોને ચપોચપ જોડતો
લોખંડી અવકાશ!
તું નથી હોતી ત્યારે આ સૂર્ય
બની જાય છે કેવળ સોનેરી અંધકાર!
તું પાસે હોય છે ત્યારે
નદી વહેવા માંડે છે
શબ્દકોશના સઘળા કાંઠાઓ તોડીને!
આકાશ
શબ્દકોશી અર્થ છોડી દઈને
બની જાય છે તારું રેશમી ભૂરું પૉર્ટ્રેઇટ!
પુલને પ્રાપ્ત થાય છે
સાતસાત અશ્વો જોડેલ રથની સૂર્યલ ગતિ!
અને હું તને સાંભળતાં સાંભળતાં
મને પણ ખબર ન પડે એમ
અનેક ક્ષિતિજો દાંતમાં ભેરવી ભેરવીને
તોડતો રહું છું.
તારા વણબોલાયેલા શબ્દો
હવા પર પરપોટાની જેમ તરતા રહે છે.
તારા નવા તસતસી રહેલા શબ્દો
તું ચાખીચાખીને મને સોંપે છે કવિતા ઘડવા માટે!
અને અડધા ખવાયેલ શબ્દોમાંથી
હું ઠળિયાઓ થૂંકતો રહું છું.
શબ્દોના ગર પર પહેલો દાંત બેસાડું છું
ત્યારે તું પાસે નથી હોતી.
તું પાસે નથી હોતી ત્યારે
તારા વધેલા શબ્દોને નખ મારીમારીને
ઝીણું ઝીણું કોર્યા કરતો હોઉં છું,
તારો છેલ્લો કોરાયેલો શબ્દ
હજી કોઈ મોઝેઇક માટે પૂરો ચોંટાડું
તે પહેલાં તો એ કવિતાનો વરખ ચડાવી લઈને
ઝળકવા માંડે છે–
અને કવિતાની જેમ જ
તને પામ્યાના અધૂરા સંતોષથી હું
છલછલી ઊઠું છું
તું પાસે હોય છે ત્યારે
કવિતા મઘમઘતી હોય છે,
અને મારે મન કવિતા એટલે
શબ્દકોશની બહાર અર્થ પામતી તું;
શબ્દો દ્વારા ખરેખર તો હું
તને જ શ્વસવા મથતો હોઉં છું–
માણસને જીવવા માટે શ્વાસની જરૂર હોય છે
અને મારા શ્વાસ એટલે તો તું;
પણ...
તું ય જ્યાં શ્વાસ બન્યા વગર
કેવળ નીતરી હવા થઈને
બેફિકરાઈ ભર્યું વહી જતી હો ત્યાં
મારું હોવું કઈ રીતે હોવાનું હતું?

લગન આયાં ઢૂંકડાં / ...'સલિલ'

લગન આયાં ઢૂંકડાં સૂવા મોરલા ધગે બઉ !
આંખમાં ખટક પૈણનું કુંવળ: ધાંધીપાંધી થઉં !

પાણિયારે હું પગ મૂકું ને હેલને ફૂટે પાંખ
પગનું રૂપું ખરતું એવું દનને વળે ઝાંખ
વાણ ભરેલા ઢોલિયે ઢળું: કેફમાં ઝૂલે આંખ
ખડકી ઠાલી ખખડે તો યે ભીંતમાં ગરી જઉં !
લગન આયાં ઢૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે બઉં !

ઝૂલકટોરી પોલકાં, મેરઇ, વાયદા કરો ને
સાથવો ખાધો ખૌ દિ' હવે લાપસી ખાશું લૈ !
પારકું માણહ કેમ પોતીકું કરશુ મારી બૈ ?
રાંઢવું ખૂણે રડશે, કડબ છાંડશે ગાયું સૌ
આંખમાં ખટક પૈણનું કુંવળ: ધાંધીપાંધી થઉં !

હાલ્યને ઊજમ રમીએ ફૂદાઃ રમીએ પીપળપાન
ફેરફુદેડી ફરીએ: ડાળે લટકે મારું ભાન
સાત પાંચીકા રાખશું પાંહે, ફાંટમાં ભરી ગાન
તોરણ આવી ઊભશે કાલે. આજ ગોઠીંબાં ખઉં
લગન આયાં ઢૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે બઉં !

કાલ સવારે વેરશે ઢોલી વેરશે મીઠાં ફૂલ
ફળિયે પછી ઊગશે રાતા ચંદરવાની ઝૂલ
હીણકાં ખાતી વલખી રે'શે બાળપણાની ધૂળ
ઈમના જેવો વાયરો ભાળી ઘૂમટો તાણી લઉં
આંખમાં ખટક પૈણનું કુંવળ: ધાંધીપાંધી થઉં !

લગન આયાં ઢૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે બઉ !
આંખમાં ખટક પૈણનું કુંવળ: ધાંધીપાંધી થઉં !

ગીત / મધુકાન્ત કલ્પિત

પ્રાસકાઓ સઘળાયે ભોટ, બોલ લાગ્ગી ?
ચહેરે ના આંખો સચોટ, બોલ લાગ્ગી ?

રોફભેર આવીને ધોધમાર સન્નાટા
કહે છે: 'લે, ચાલ મને મ્હેર;'
ઝાડવાએ ઝુલાવી ખેરવેલાં પાન જેવો
ઊભો છું પડછાયાભેર:
આમ ના સળંગ ક્યાંય ચોટ, બોલ લાગ્ગી ?

ઠીક છે, આ હાથ છે તે ઊંચાયે થાય
અને 'કેમ છો ?' એવું યે પૂછી નાખે,
શ્વાસ—નર્યા તકલાદી શ્વાસ હવે
રહી રહીને છાતીની ભંગસને ચાખે,
મ્હારી જબ્બર મને ખોટ, બોલ લાગ્ગી ?

ફેર છે / આહમદ મકરાણી

દર્દમાં પણ ફેર છે ને કાં દવામાં ફેર છે;
હાથ લરઝી જાય છે તો આપવામાં ફેર છે.

એ ઘણું સમજ્યાં હતાં એવી સમજ મારી હતી–
કૈંક સમજણફેર છે કૈં બોલવામાં ફેર છે.

એમની કૃપા વચાળે આમ ઝોળી ફાટવી !
કૈંક ધાગે ફેર છે કૈં સાંધવામાં ફેર છે.

સ્વપ્નકેરા આયનાઓ સાવ ચકનાચૂર છે;
ભીંતમાં કૈં ફેર છે કૈં ટાંગવામાં ફેર છે.

લાવ, તારો હાથ મારા હાથમાં ચૂમું, સમય
કાં મિલનમાં કાં વિખૂટા થૈ જવામાં ફેર છે.

ઘડિયાળમાં / 'અગમ' પાલનપુરી

હર ક્ષણે કાંટા ફરે ઘડિયાળમાં,
જોઉં તો ફૂલો ઝરે ઘડિયાળમાં.

કામનો છે સિદ્ધ વરણાગી સમય,
રિક્તતા ખોળો ભરે ઘડિયાળમાં.

રાતભર જાગે ટકોરા હર તરફ
ને નગર ઊંઘ્યા કરે ઘડિયાળમાં.

મીણ થઈ જ્યાં ખુદ સમય પણ પીગળે;
કોઈનું પણ શું ઠરે ઘડિયાળમાં!

ઝળઝળાં ઘોંઘાટ કુહાડી સતત,
તે ઉપર 'ટક ... ટક' તરે ઘડિયાળમાં.

હાથ લાગે ત્યાં જ સૌ સરકી જતું,
રેશમી અમૃત ઝરે ઘડિયાળમાં.

ખુદ ઉપર એવી કૃપા કીધા વગર
કોઈ કાં' ચાવી ભરે ઘડિયાળમાં?

વ્યર્થ કાં વરસે ઉધાડા ઘર ઉપર?
તારું પાણી ઊતરે ઘડિયાળમાં!

કાં વળી પાછા પડીએ લેશ પણ!
ક્યાં સમય પાછો ફરે ઘડિયાળમાં!

જિંદગીભર ઝૂમશું આંદોલને,
ના કદી લોલક ઠરે ઘડિયાળમાં.

ફેરવીએ ચક્કરો કર્તવ્યનાં;
ભાગ્યથી તો શું ફરે ઘડિયાળમાં!

જન્મ...મૃત્યુ...જન્મ...મૃત્યુ-બદ્ધતા,
એકધારી ઝરમરે ઘડિયાળમાં.

એ જ કરની છે અગમ કારીગરી,
કાળ ખોટો ના ઠરે ઘડિયાળમાં.

ઈશાવાસ્ય / બટુકરાય પંડ્યા

ઘટ મહીં ધબકી રહેલો શ્વાસ છું,
મર્ત્ય છું, પણ ઈશનો આવાસ છું.

શૂન્ય છું, સર્જન તણો ઇતિહાસ છું,
જન્મજન્માંતર તણો આભાસ છું.

હું જ છું બિંદુ સ્વયં સિંધુ મહીં,
તોય સહરાની તરસતી પ્યાસ છું.

ઓળખી લે છે હવે શબ્દો મને,
હું રદીફ છું, વ્યંજના છું, પ્રાસ છું.

પિંડ માટીનો ચડ્યો છે ચાકડે
ઘાટ ઘડનારા તણો વિશ્વાસ છું.

સૂર્ય તો શક્તિનો ઓજસ મંત્ર છે,
હું જ શાપિત છું, ગ્રહણ ખગ્રાસ છું.

જોઉં રાધાકૃષ્ણ એકોઽહમ્ બધે,
બંધ આંખે દેખતો સુરદાસ છું.

સિગારેટનું ગીત / મહેન્દ્ર ગોહિલ

મને ફૂંકી-ફૂંકીને તમે આમ ના રે ફેંકો,
હું તો ખાલી માણસનો છું ટેકો.

પ્રેમથી જો ફૂંકો તો વાંસળીના સૂર થઈ
ગોકુળિયા ગામથી રાધાને લાવું હું ખેંચી;
કાનુડો માખણને એવી રીતે વહેંચતો'તો
જેમ તમે સિગારેટ પીઓ છો આજ વહેંચી,
હું તો કાગળના પંખીની આંખ છું રે આંખ
હું તો કાગળના પંખીનો ટહુકો.

કાળા-ધોળા કાગળનું બંધન છોડાવી મને
ધુમાડિયું સુખ તમે આપો;
'તાજછાપ', 'બર્કલી', 'ફોરસ્કવેર', 'સીમલા',
ભલે નંબરમાં નામ મારું છાપો.
મને પીધાનું સુખ છે રે સુખ છે રે ભાઈ!
અડધે રસ્તે ના આમ તમે ફેંકો.

પડઘે બૂડ્યાં / માણેકલાલ પટેલ

ઝરણે રમતાં પંખી
  જોયા કરું,
ચાહી ટીકી ટીકી
  જોયા કરું.
કોઈક
  ચાંચ ભરીને પાંખો ખોલે,
કોઈક
  ઊંચી ડોકે કિલકિલ બોલે,
કોઈક
  સરકી પાછાં ફરકી આવે,
કોઈક
  સંગે બીજાં તેડી લાવે.
ત્યાં તો ઝાડઝાંખરે
  જનાવરો ડોકાણાં—
ફફડાટે સહુ
  માંડમાંડ આમતેમ ઊડ્યાં,
વિક્ષુબ્ધ મને હું તો
  જાણે કે પાણીમાં!
–પણ પાણી તો
  છીછળી પડઘે પડઘે બૂડ્યાં!!

મારું નામ હોય / રશ્મિન્ પટેલ

શબ્દનો ચ્હેરો કદી જો શ્યામ હોય,
આંખમાં ડૂબેલ આખ્ખું ગામ હોય.

અર્થના જળમાં પછી તો જાય કોણ
આ નદીનાં વ્હેણ જ્યાં બદનામ હોય?

ધાર કે આ રક્તની પણ આસપાસ,
એક રસ્તો યાદનો સરિયામ હોય.

એ અજંપે ભાન ઊભું છે કદાચ,
ક્યાંક પગલામાં જ પૂર્ણવિરામ હોય.

ઊંઘની પણ એ ગલીમાં ઘેર ઘેર,
શ્વાસમાં ગૂંથેલ મારું નામ હોય.

મિલન કરાવી દે / પુરુ સોલંકી

દેવચકલી! તું ઊડી ગઈ,
અને હું સમયની એક ક્ષણની
જેમ ક્યારે ખરી પડયું...,
એ મને કાંઈ યાદ આવતું ના.
તારા ઉડ્ડયનનો અંતિમ ઠેલો
હજીય મારી નસોમાં જીવે છે
વેદનાનો ડંખ લઈને,
તારીમારી ભેરુબંધી–
અને અજાણ્યા એ મુલકના જોયેલા સીમાડા,
હવે ઘુવડની આંખ બની
મારી ચારેકોર ભરડો લે છે.
ઓ વાયુપુત્રી? જો તો ખરી
પવનની પછીતોની બહાર ખેલેલું હું,
નક્કરતામાં કેવું તરફડું છું.
યૌવનની મોસમના મલકાટને ચાંચથી ખણી,
ઘુજારીઓ આપીને કેવું દીધું હતું તેં મને વ્હાલ?
તેથી સ્તો, અજાણી કોઈ સમીરની ઘૂમરી
મને હણી જાય તે પહેલાં
તરુઓના રહેવાસી આવ,
તારાથી છૂટા પડયાની કોઈને ય જાણ ના થાય તેમ
પાંખમાં મને સમાવી લે
અને આકાશનું મિલન કરાવી દે.

લટકતા નથી હવે / ધીરજ ગોસાઈ

ચ્હેરા કોઈના આંખોમહીં વસતા નથી હવે,
અંતરનાં આવરણ છતાં ખસતાં નથી હવે.

ઝાંઝરનો ભાર પાળિયાને લાગે છે સતત,
પર્ણો લીલાં થઈને ફરકતાં નથી હવે.

ખડકાય રોજ ગંજ સ્મરણના છતાં હજી,
અણસાર આગમન તણા મળતા નથી હવે.

લટકયા કરે છે ચોતરફ શિશિર તણી હવા,
સૂરજમાં ઘર કરી કોઈ વસતા નથી હવે.

જકડાઈ ગઈ સુગંધ અહીં કિનખાબમાં,
સાચાં ફૂલોને કોઈ અડકતાં નથી હવે.

અણસારના જ કાગ ટહુકે છે છાપરે,
છે બંધ ઘર: કમાડ ઊઘડતાં નથી હવે.

ઝૂર્યા કરે છે વેદના ખીલાની આસપાસ,
ઈશુની જેમ કોઈ લટકતા નથી હવે.

કેવું કરુણ સ્નાયુતંત્ર, કેવી સર્વગ્રાહી ઘ્રાણેન્દ્રિય, કેવો જાદુઈ અવાજ.' ૧૯૨૪માં પૉલ વાલેરી (૧૮૭૧–૧૯૪૫)એ એમના પ્રસિદ્ધ વ્યાખ્યાનમાં બૉદલેરની વૈશ્વિકતાનું અભિનંદન કર્યું છે, 'Mais avec Baudelaire la poesie francaise sort enfin des frontieres de la nation. Elle se fait lire dans le monde; s'impose comme la poesie meme de la modernite; elle engendre l'imitation, elle feconde de nombreux' esprits.' – 'પણ બૉદલેરને કારણે ફ્રેન્ચ કવિતા એક રાષ્ટ્રની સીમાઓને અતિક્રમી જાય છે. એ જગતભરમાં વંચાય છે, એ આધુનિકતાની અસલ કવિતા તરીકે એનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. એનું અનુસરણ થાય છે. એ અનેક કવિચિત્તને ફળદ્રુપ કરે છે.' આ વ્યાખ્યાનના પ્રથમ વાક્યમાં જ એમણે વિધાન કર્યું હતું, 'Baudelaire est au comble de la glorie.' 'બૉદલેર કીર્તિના શિખર પર વિરાજે છે.' પણ એ એક અલ્પોક્તિ માત્ર જ હતી. ૧૯૫૧માં પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ વિદ્વાન વિવેચક હાંરી પીરે બૉદલેર પરના ગ્રંથોની સૂચિમાં ૩૩૭ ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ૧૯૨૪માં બૉદલેર પર આટલા ગ્રંથો નહીં હોય! બૉદલેર કદાચને વાલેરીએ પણ ન કલ્પ્યા હોય એટલા ક્રાન્તદર્શી કવિ છે. બૉદલેર જેમ સ્થળની સીમાઓને અતિક્રમી ગયા છે તેમ કાળની સીમાઓને પણ અતિક્રમી જશે. જગતસંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં જેમ ૧૭૬૫નું વર્ષ, પ્રથમ માનવસર્જિત શક્તિની શોધનું વર્ષ એ એક મહાન ક્રાંતિનું વર્ષ, ઔદ્યોગિક–યંત્રવૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિના સુદીર્ઘકાલીન યુગના આરંભનું વર્ષ છે તેમ જગતકવિતાના ઇતિહાસમાં ૧૮૫૭નું વર્ષ, પૅરિસની પુનઃરચનાની વચ્ચમાં 'Les Fleurs du Mal'ના પ્રકાશનનું વર્ષ એ એક મહાન ક્રાંતિનું વર્ષ, આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાના સુદીર્ઘકાલીન યુગના આરંભનું વર્ષ છે. આ સંસ્કૃતિ અને આ કવિતાને અંત નથી, એથી બૉદલેર અનંત કીર્તિના શિખર પર વિરાજે છે.

પૅરિસ આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું માત્ર પ્રથમ નગર જ નથી, માત્ર આદિનગર, આદિમનગર જ નથી. આધુનિકતાનો સમય ૧૯૩૦ લગી સ્વીકારીએ તો ૧૮૫૭થી ૧૯૩૦ લગી લગભગ પંચોતેર વરસ પૅરિસ સતત આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું મહાનગર હતું. આ સમયમાં ફ્રેન્ચ ભાષાના કવિને આધુનિકતા–પ્રતીકવાદ અને પરાવાસ્તવવાદ–ની પ્રેરણા પૅરિસમાં જ પ્રાપ્ત હતી. ફ્રેન્ચ ભાષાનો કવિ સ્વાયત્ત હતો, સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી હતો. એને આધુનિકતાની પ્રેરણા માટે અન્યત્ર, અન્ય ભાષા કે અન્ય પ્રદેશ પરભાષા કે પરપ્રદેશમાં પ્રવાસ કરવાનો ન હતો. વળી ૧૯૦૮ લગી તો કવિતામાં આધુનિકતા–પ્રતીકવાદરૂપે–પૅરિસમાં સીમિત હતી. નાટક અને નવલકથામાં આધુનિકતાનું દર્શન જર્મની, રશિયા, સ્કૅન્ડિનેવિયા આદિમાં થતું હતું, પણ કવિતામાં આધુનિકતા એ તો માત્ર ફ્રાન્સનું જ રાષ્ટ્રીય આંદોલન હતું. અને પૅરિસ એ રાષ્ટ્રીય આંદોલનની રાજધાની હતી. ૧૯૦૮થી આજ લગીની કવિતામાં આધુનિકતા–પ્રતીકવાદ અને પરાવાસ્તવવાદ–નો, ઉપરાંત નાટક અને નવલકથામાં અસ્તિત્વવાદ અને અસંગતતાવાદનો પણ, પૅરિસમાંથી જગતભરમાં, જગતનાં અનેક નગરો–પૂર્વમાં રશિયાથી પશ્ચિમમાં અમેરિકાનાં નગરો–માં પ્રચાર અને પ્રસાર થયો હતો; અન્ય ભાષાના કવિઓને આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાની પ્રેરણા પૅરિસમાં પ્રાપ્ત હતી.

એથી ૧૯૦૮ પછી અન્ય નગરોમાંથી ચિત્ર, સંગીત આદિ અન્ય કળાઓના કલાકારો, કલાવીરો અને કલાનાયકોનું, રશિયાથી અમેરિકા લગીનાં રાષ્ટ્રોમાંથી સ્વયંનિર્વાસિત સર્જકકલાકારોનું તથા ફ્યુચુરિઝમ, દાદાઈઝમ આદિ વાદોનું પૅરિસમાં આગમન અને આક્રમણ થયું હતું. ૧૯૦૮ પછી પૅરિસ આધુનિકતાના આવાગમનનું મહાનગર હતું. જગતભરના સર્જકકલાકારો માટે પૅરિસ અનિરુદ્ધ આકર્ષણ હતું, નિર્વાસિતોનું પ્રિય નગર હતું, વાદોનું આશ્રયસ્થાન હતું, જો કે વિદેશી એવા વાદોમાં, ફ્યુચુરિઝમ અને દાદાઈઝમમાં જે નેતિ અને નકારનો અભિનિવેશ હતો, જે અતિરેક અને અતિચાર હતો એનો, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, ફ્રાન્સના સ્વદેશી એવા પરાવાસ્તવવાદરૂપે પ્રતિકાર થયો હતો. એમાં ફ્રાન્સની પ્રશિષ્ટતા, પ્રશિષ્ટતાની સંસ્કૃતિ અને એ સંસ્કૃતિની પરંપરાનું, ફ્રાંસની રાષ્ટ્રીયતાનું, અસ્મિતાનું દર્શન થાય છે. ૧૯૦૮ પછી કવિતામાં આધુનિકતા એ આંતરરાષ્ટ્રીય આંદોલન હતું અને પૅરિસ એની પણ રાજધાની હતી. આમ, પૅરિસ ૧૮૫૭થી તે આજ લગી સાદ્યંત આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું મહાનગર તથા આધુનિકતાના યુગમાં સમગ્ર મનુષ્યજાતિ અને એની સંસ્કૃતિનું ચેતનાકેન્દ્ર છે; પૅરિસ ૧૮૫૭થી તે આજ લગી સતત આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું જે રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય આંદોલન છે એની રાજધાની છે અને બૉદલેર એનો રાજવી કવિ છે.

પૅરિસની પુનઃરચના પૂર્વે પણ નગરકવિતા તો હતી, જગતભરમાં અનેક ભાષાઓમાં નગરકવિતા હતી. એમાં રોમ, લંડન અને આરંભમાં કહ્યું તેમ સ્વયં પૅરિસ વિશેની નગરકવિતા તો સમૃદ્ધ અને સુપ્રસિદ્ધ છે. પણ એ નગરકવિતા પૅરિસની પુનઃરચના પછીની નગરકવિતાથી, બૉદલેર અને બૉદલેરની પરંપરામાં અનેક કવિઓની નગરકવિતાથી ભિન્ન છે. એ નગરકવિતા પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પૂર્વેનું અને પૅરિસની પુનઃરચના પૂર્વેનું એવું પુરોકાલીન જે નગર હતું એની સરજત છે. અને એ નગર પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેની કૃષિ ક્રાંતિની સરજત છે. એ નગરકવિતામાં અંતે કૃષિ સંસ્કૃતિ, કૃષિ સમાજ, કૃષિ મનુષ્ય અને કૃષિ જીવન છે. અથવા ગોપ સંસ્કૃતિ, ગોપ મનુષ્ય અને ગોપ જીવન છે. એથી એ નગરકવિતા—પ્રશિષ્ટ નગરકવિતા અને રોમૅન્ટિક નગરકવિતા—અંતે ગોપકવિતા છે. જ્યારે પૅરિસની પુનઃરચના પછીની નગરકવિતા ઔદ્યોગિક નગરની એટલે કે આધુનિક નગરની સરજત છે. અને આ નગર બસો વર્ષ પૂર્વેની ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની સરજત છે. આ નગરકવિતામાં ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ, ઔદ્યોગિક સમાજ, ઔદ્યોગિક મનુષ્ય અને ઔદ્યોગિક જીવન છે. એથી આ નગરકવિતા એ આધુનિકતાની કવિતા છે, આધુનિક કવિતા છે. આમ, બે પ્રકારની નગરકવિતા છે. પ્રાગ્-ઔદ્યોગિક નગરની કવિતા, એ નગરકવિતા ગોપકવિતા છે. ઔદ્યોગિક નગરની એટલે કે આધુનિક નગરની કવિતા, આ નગરકવિતા આધુનિક કવિતા છે.

આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું એકે આંદોલન કદી ક્યાંય કોઈ ગ્રામપ્રદેશમાં થયું નથી. આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું એકેએક આંદોલન આધુનિક નગરમાં જ થયું છે. એથી આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા નગરસર્જિત અને નગરસીમિત છે, નગરપ્રેરિત અને નગરપાલિત છે. આધુનિકતાની કવિતામાં નગરના નામનો ઉલ્લેખ હોય યા ન હોય, પણ એમાં જે સંવેદન, શૈલીસ્વરૂપ, સભાનતા, માનસ, મિજાજ, મનોદશા, મનોવ્યાપાર આદિ પ્રગટ થાય છે એમાં તો માત્ર નાગરિકતા—Urbanisme—જ હોય છે. આધુનિકતાની કવિતામાં નગર પ્રત્યે, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, પ્રેમ અને ઘૃણાનો, આકર્ષણ અને અપાકર્ષણનો મિશ્ર પ્રતિ-

ભાવ હોય છે. પણ એમાં જ્યારે નગર પ્રત્યે ઘૃણા અને અપાકર્ષણનો પ્રતિભાવ હોય છે ત્યારે નગરમાંથી ક્યાંક પલાયન થવાની ઇચ્છા હોય છે પણ તે પાછા ગ્રામપ્રદેશમાં તો નહીં જ, પણ બૉદલેરના ગદ્યકાવ્ય ૨૮માં અને ૪૮માં તથા અન્ય કેટલાંક કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ સૂચન છે તેમ આ પૃથ્વીની પણ પાર. તો વળી ગદ્યકાવ્ય ૪૮માં આમ પલાયન થવું અશક્ય છે અને એથી નગર પ્રત્યે ઘૃણા અને અપાકર્ષણનો પ્રતિભાવ હોય ત્યારે પણ નગરમાં જ નિવાસ અનિવાર્ય છે અને એથી અંતે તો નગર પ્રત્યે પ્રેમ અને આકર્ષણ જ છે એવું પણ સ્પષ્ટ સૂચન છે. એથી રતો જે નગરકવિતામાં નગરમાંથી ગ્રામપ્રદેશમાં પલાયન થવાની ઇચ્છા હોય તે નગરકવિતા અંતે ગોપકવિતા છે, એ નગરકવિતા આધુનિકતાની કવિતાની અનેકવિધ વેષભૂષાથી વિભૂષિત હોય તોપણ અંતે તો ગોપકવિતા જ છે, એ નગરકવિતા આધુનિકતાની કવિતા, આધુનિક કવિતા નથી. એક અર્થમાં જે કવિતા આધુનિક કવિતા નથી તે કવિતા અંતે ગોપકવિતા છે. ગોપકવિતા એ નગરકવિતાનો વિરોધાર્થી શબ્દ છે.

આમ, આધુનિકતા એટલે આધુનિક નગર અને આધુનિકતાની કવિતા એટલે આધુનિક નગરની કવિતા. આધુનિક નગર નહીં તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા, આધુનિક કવિતા નહીં. એથી જ આરંભમાં કહ્યું કે આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા એ પૅરિસ અને બૉદલેરનું સહસર્જન છે.

(ક્રમશઃ)

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા—અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ] [અનુસંધાન પૃ. ૬૨થી

નગર-જીવનની કવિતા લખી કે નહિ એ તો વીગતોના પ્રશ્નો થયા; કવિ આધુનિકતાના તત્ત્વને કઈ રીતે આત્મસાત્ કરી ભાષાકીય સપાટીએ પ્રગટ કરે છે—વૈજ્ઞાનિકતા, બૌદ્ધિકતા આદિને પોતાના અનુભવના કેન્દ્રમાં રાખીને, જીવન અને જગતનાં સંવેદનોને ઝીલીને કાવ્યમાં કઈ રીતે રજૂ કરવા મથે છે; પોતાના શબ્દોમાં પોતાના સમયને કઈ રીતે મૂર્ત કરે છે એ પર જ તેનું આધુનિક હોવું યા ન હોવું નિર્ભર છે. ગુજરાતી કવિતામાં આજ દિન સુધીમાં જે કંઈ આધુનિકતાના સંદર્ભે સિદ્ધ થયું છે તે અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ છે એ નિઃશંક છે.

આભારવચન

પિનાકિન્ ઠાકોર

અર્ધશતાબ્દીની અવધની અડોઅડ આવી ઊભેલી, બે હાથે બંને બાજુની બારસાખોને ઝાલી, એકાવનમા વર્ષના ઉંબરને ઓળંગી, પ્રવેશવા માટે પગ ઉપાડીને ગુજરાત (વતન), ભારત (દેશ) અને વિશ્વમાત્રના વિશાળ પટપ્રદેશ પર પોતાનાં ઊઘડેલાં, ઊઘડતાં અને અર્ધઊઘડ્યાં પ્રતિબિંબના સમગ્ર સ્વરૂપને નીરખવા, આવકારવા, એની સાથે એકરૂપત્વ-એકરસત્વ પામવા આનંદોત્સુક એવી આ બુધ–કવિતા–સભાનું 'કવિલોક'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે આયોજાયેલાં કાવ્યસત્રોમાંનું પાંચમું કાવ્યસત્ર. પ્રથમ કાવ્યસત્ર યોજાયું હતું ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદમાં—ચી. ન. વિદ્યાવિહારના વૃક્ષઘટા–વિરાજિત વિસ્તારમાં સને ૧૯૬૨માં. એની વ્યવસ્થા પણ બુધ-બેઠકના જ અંતેવાસીઓની. પછીના કાવ્યસત્ર બીજાએ, એક વાર પોતે જેનું એક અંગ હતું ગુજરાત રૂપે એવા મુંબઈના વિશાળ મહારાજ્યની રાજધાની મુંબઈમાં ફાળ ભરી. અંધેરીની શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીજી સંસ્થાપિત અને ભારતી વિદ્યાભવન સંચાલિત વિદ્યાધામોના એવા જ મનોહર વિધવિધ ફૂલ-મંજરીઓથી વિભૂષિત પુષ્પ-પ્રદેશમાં. સંયોજન હતું 'કવિલોક' મુંબઈના સન્મિત્રોના સહકાર-સાન્નિધ્યનું. બુધ–કવિતા–સભાએ ફરી પાછા ત્રીજા કાવ્યસત્રસમે પગ માંડ્યો અમદાવાદમાં જ—મહાત્મા ગાંધીજીએ સ્થાપેલી સ્વાધીનતાનાં શિક્ષણ અને સંસ્કાર સીંચતી ગુજરાત વિદ્યાપીઠની તપોભૂમિ અને ભવનોમાં. મુંબઈ 'કવિલોક' સંચાલિત ચોથા કાવ્ય-સત્રે ફરી એક વાર પોતાનું સીમાચિહ્ન કંડાર્યું ગિરિવર ગિરનારની ગૌરવવંતી છાયામાં સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યોમાંના એકની રાજધાની જૂનાગઢમાં, અને સાથે માણ્યું ગુજરાત રાજ્યનું પણ આતિથ્ય—સિંહદર્શન સહિત સોમનાથ, પ્રભાસપાટણ, વેરાવળ શ્રીકૃષ્ણની વિદાયભૂમિ વગેરે સ્થાનોનાં દર્શન સાથેનું. અને આ પાંચમું કાવ્યસત્ર ગોઠવાયું છે ગરવા ગુજરાતની ગૌરવભરી રાજનગરી 'ગાંધીનગર'માં બુધ–કવિતા–સભા અને હવે તો અમદાવાદમાં આવી પહોંચેલા 'કવિલોક'ના ઉપક્રમે. આ વખતે એને સહયોગ પણ સાંપડ્યો છે ગાંધીનગરની 'બૃહસ્પતિ સભા' અને અન્ય કાવ્ય-સાહિત્ય–પ્રવૃત્તિની ચાહક-ભાવક એવી સંસ્થા અને વ્યક્તિઓનો.

આ પાંચમા કાવ્યસત્રનાં સંમેલન અને નિવાસસ્થાન માટે પ્રાપ્ત થયું હતું ગાંધીનગર યુથ હૉસ્ટેલનું, આવાં સંમેલન માટે ઉતારા અને બેઠકોની એક જ આવાસમાં સગવડ આપતું, સુયોજનાપૂર્ણ સુંદર ભવન. અગાઉથી નોંધાયા હોય તેવા ઉપરાંત પણ વણનોંધાયા સાચા અતિથિઓની, કદાચ અપેક્ષા કરતાં વધુ, સર્જક સન્મિત્રોની ઉપસ્થિતિને કારણે નજીકમાં જ આવેલી ગાંધીનગરની કૉલેજની હૉસ્ટેલમાં તે સંસ્થાના સમભાવ અને સહકારથી શક્ય સગવડો પ્રાપ્ત થઈ શકી હતી.

કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રસ ધરાવનાર વ્યક્તિઓનું જ મુખ્યત્વે (જૂજ અપવાદો સિવાય) આ સંમેલન–સત્ર હતું. એનું આયોજન જ આ પ્રકારે શ્રી ધીરુભાઈ પરીખે કર્યું હતું.

સત્રમાં ત્રણ જ્ઞાનચર્ચાની બેઠકો અને કવિ-સંમેલનનો સમાવેશ થતો હતો. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની અધ્યક્ષતામાં દરેક બેઠકે વિવિધ વક્તાઓએ પોતાના વિષયનાં વક્તવ્યો આપેલાં. અધ્યક્ષશ્રીના વિશદ અને સમુચિત સમાપનોથી કાવ્યસત્ર સાર્થ રહ્યું હતું.

શનિવાર તા. ૧૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૮૧ના બપોરે

૩–૩૦ કલાકે શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'એ મંગલદીપ પ્રકટાવી પ્રાસંગિક પ્રવચન કરી પાંચમા કાવ્યસત્રને ઉદ્‌ઘાટિત કર્યું હતું. આરંભમાં 'બુધ–કવિતા–સભા'ના સ્થાપક સદ્‌ગત બચુભાઈ રાવત, બુધ–કવિતા–સભાના એક વારના નિયમિત સભ્યો સદ્‌ગત પ્રિયકાન્ત મણિયાર અને વેણીભાઈ પુરોહિત તેમ જ 'કવિલોક'ને નેપથ્યમાં રહીને હૂંફ આપનાર સદ્‌ગત સ્વજનો મનસુખભાઈ પારેખ, જગન્નાથભાઈ ડૉકટર તથા શાંતિભાઈ મહેતાને ભાવભરી સ્મરણાંજલિ અપાઈ હતી. પ્રથમ બેઠકમાં 'પાશ્ચાત્ય કવિતામાં આધુનિકતા'નો અંદાજ શ્રી રશ્મિકાંત મહેતાએ અમેરિકન કવિતા અને શ્રી નલિન રાવળે અંગ્રેજી કવિતા અંગે પોતાનાં અભ્યાસપૂર્ણ માહિતીસભર વક્તવ્યો રજૂ કરીને આપ્યો હતો.

સાંજના સમયે વાળુ પહેલાં અને પછી, અને આમ તો સમારંભની પણ પહેલાંથી રચાવી શરૂ થઇ ગયેલી, રસમય આંતરગોષ્ઠિ એ આ સત્રનું સમભાગે જમા પાસું હતું.

રાત્રે સ્થાનિક પ્રાથમિક શાળાના સભાખંડમાં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની અધ્યક્ષતામાં કવિસંમેલન મળ્યું હતું. સારી સંખ્યામાં ભાવક શ્રોતાગણે કવિમિત્રોના કાવ્યપઠનને માણ્યું હતું. રવિવાર તા. ૧૧મીની સવારની ૯ વાગ્યાની પ્રથમ બેઠકમાં 'ભારતીય કવિતામાં આધુનિકતા'નો પરિચય બંગાળી–અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા અને હિંદી કવિતામાં આધુનિકતા વિશે અનુક્રમે શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ અને શ્રી મહાવીરસિંહ ચૌહાણે વક્તવ્ય આપીને કરાવ્યો હતો.

બપોરની ૨–૩૦ કલાકથી શરૂ થએલી 'ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા'ની બેઠક પછી આગળના દિવસની પાશ્ચાત્ય કવિતામાં 'ફ્રેંચ કવિતાની આધુનિકતા'ની બાકી રહેલી વાતનો દોર શ્રી નિરંજન ભગતે સાંધ્યો હતો. ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા અંતરતત્ત્વની દૃષ્ટિએ શ્રી પ્રવીણ દરજીએ અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે, કવિઓની કૃતિ કે તેના અંશની સહાયથી, યથાતથ દર્શાવી હતી. એકંદરે વિચારવિનિમય અને વતનથી વિદેશો સુધીની કવિતા-પ્રવૃત્તિના અને વ્યક્તિઓના પરસ્પર-મિલનથી આંતરિક ઘનિષ્ઠતા સાધતા પરિચયો-ચર્ચાઓ ઇત્યાદિ અનેકાંગી સફલતાથી ભરીભરી ફલશ્રુતિથી કાવ્યસત્રનું સમાપન થયું.

કાવ્યસત્રની સુવ્યવસ્થિત સંયોજના ઉપરાંત ગાંધીનગરની 'બૃહસ્પતિ સભા'એ એક બે કે બધાય ટકના અતિથિઓ-મિત્રો માટે પણ ભોજન-વસ્ત્ર અને નિવાસ તેમ જ અન્ય સુવિધાઓ હોંશે હોંશે પૂરી પાડી તેમાં ગાંધીનગરના સરપંચશ્રી અને કૉલેજના આચાર્યશ્રી તથા તે કૉલેજના વ્યવસ્થામંડળ તેમ જ આ આખીય વ્યવસ્થાનો ભાર ઉપાડી લેનાર સહુ કોઈને યાદ કરવા જ રહે. આ સમારંભ આટોપવાના, માંડવો છોડવાના કપરા કામની જવાબદારી સોંપીને સૌ મિત્રોએ વિદાય લીધી ત્યારે પ્રથમ કાવ્યસત્ર વખતે શ્રી બાલમુકુન્દભાઈ દવેએ કરેલી 'વિનોદ–મંજુલ બાનીભરી આભારવિધિના છેલ્લા શબ્દોનું પુનરાવર્તન અહીં ઔચિત્યપૂર્ણ અને ઇષ્ટ રહેશે :

'મુરબ્બીઓ અને મિત્રો, ફરીને એક વાર સહુ વતી આપનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. અમારે કારણે આપને કંઈ અગવડ વેઠવી પડી હોય તો દરગુજર કરશો. આપણે મળ્યા અને વિખેરાઈશું, પણ પુનરાગમનાય ચ.'

પશ્ચાત્‌કથન

ધીરુ પરીખ

બુધ–કવિતા–સભાએ ૧૯૬૨માં પ્રથમ કાવ્યસત્ર અમદાવાદમાં ભર્યું અને એ પરંપરાએ ૧૯૬૬માં 'કવિલોક' (ત્યારે મુંબઈ)ના સહકારથી ચોથું કાવ્યસત્ર જૂનાગઢમાં યોજાયાને ઠીક ઠીક સમય વીતી ગયો હતો. છેલ્લાં ત્રણ–ચાર વર્ષોમાં સ્વ. બચુભાઈ રાવતે પાંચમું કાવ્યસત્ર યોજવા વારંવાર કહ્યા કર્યું હતું. એ પાંચમું કાવ્યસત્ર ભરવાનો યોગ ૧૯૮૧ના જાન્યુઆરીમાં ઊભો થયો ત્યારે બચુભાઈ રાવત તે જોવા ના રહ્યા તેનો વસવસો ઓછો સાલે તેવો નહોતો.

કાવ્યસત્રની બેઠકો માટે હું વિષય વિચારતો હતો. કેટલાક વિષયો સૂઝયા—કાવ્યાસ્વાદ અને કાવ્યવિવેચનની વિવિધ પદ્ધતિઓ, વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપો અને ગુજરાતી કવિતા, સીમાસ્તંભરૂપ વિશ્વકવિઓ અને તેમની કવિતા, કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ, કવનપ્રવૃત્તિ અને વિવિધ સાહિત્યિકવાદો, કવિતામાં આધુનિકતા વગેરે. આખરે ચિત્ત 'કવિતામાં આધુનિકતા' એ વિષય પર ઠર્યું. વિવિધ વક્તાઓનો સંપર્ક સાધતાં એમનો ઉષ્માભર્યો સહકાર મળ્યો અને પાંચમા કાવ્યસત્રનું આયોજન સુનિશ્ચિત થયું.

છેલ્લા બે–અઢી દાયકાથી આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં આધુનિકતાની આબોહવા ઊભી થવા પામી છે. આધુનિકતા વિષે આગ્રહો, અત્યાગ્રહો, દુરાગ્રહો સેવાતા થયા છે. જેને જેમ ફાવ્યું તેમ આધુનિકતાનું વાજું વગાડે છે. પરંપરાથી વિખૂટા પડવામાં જે કંઈ કરવું પડે તે કરવું, અને એવું જે કંઈ થાય તે આધુનિક જ હોય ને એ જ ઉત્તમ કહેવાય એવો સંમોહ વ્યાપ્યો છે. આ તબક્કે લાગ્યું કે હવે સમય પાકી ગયો છે કે જ્યારે આધુનિકતાની વિભાવના આપણે ત્યાં સ્પષ્ટ થવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ આપણે ત્યાં અને અન્યત્ર આધુનિકતાની કવિતા કેવી છે તેનો આપણા સર્જકો–ભાવકોને સમ્યક્ ખ્યાલ આવે એ હેતુથી આ વિષય નક્કી કર્યો હતો અને તદ્‌વિદોની એમાં સહાય પ્રાપ્ત કરવામાં આવી હતી.

આપણી ભાષા ઉપરાંત ભારતની ત્રણેક ભાષાના સાહિત્યમાંની અને વિશ્વની ત્રણેક ભાષાના સાહિત્યમાંની આધુનિકતાની કવિતા અંગે સદૃષ્ટાંત ચર્ચા થાય એવો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો હતો. સહુ વક્તાઓએ વ્યવસ્થિત તૈયારી સાથે પોતાનાં વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં. શ્રી નલિન રાવળ, શ્રી મહાવીરસિંહ ચૌહાણ અને શ્રી પ્રવીણ દરજીએ તો પોતાનાં વક્તવ્યો લિખિત સ્વરૂપે રજૂ કર્યાં હતાં. અન્ય વક્તાઓએ પણ પોતાની વિસ્તૃત નોંધોને સહારે વિશદ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને બંગાળી–અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા પર બોલવાનું હતું. તેઓ બોલ્યા માત્ર 'બંગાળી કવિતામાં આધુનિકતા' પર. પણ એમણે આ અંક માટે ઉત્સાહપૂર્વક બે અલગ લેખો કરી આપ્યા. વડોદરા યુનિવર્સિટીના અંગ્રેજીના પ્રાધ્યાપક ને અમેરિકન કવિતાના અભ્યાસી શ્રી રશ્મિકાન્ત મહેતાએ 'અમેરિકન કવિતામાં આધુનિકતા' પર અંગ્રેજીમાં સરસ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. ટ્રેર્ઝન, રુથકે, સ્ટીવન્સ, લૉવેલ અને સિલ્વિયા પ્લાથની કવનપ્રવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખી એમણે અમેરિકન કવિતામાંની આધુનિકતાનો આલેખ સુરેખ રીતે દોરી આપ્યો હતો. લૉવેલના કાવ્યનો તેમ જ અન્ય કવિઓનાં કાવ્યોમાંથી કેટલાક કાવ્યાંશોનો એમણે અંગ્રેજીમાં સુંદર પાઠ કર્યો હતો. એમના લેખ માટે એમની સાથે ઠીક ઠીક પત્રવ્યવહાર કર્યો. પરન્તુ એઓ સમયાવધિમાં એ લેખ પહોંચાડી શકયા નથી તેનો મારા કરતાંય તેમને વધુ રંજ છે. 'મરાઠી કવિતામાં

આધુનિકતા' પર મરાઠી કવિતાના અભ્યાસી શ્રી વસંત જોષી બોલવાના હતા. પરન્તુ તેઓ નાદુરસ્ત તબિયત અને શિયાળાની ઠંડીના પ્રતિકૂળ હવામાનને કારણે આવી શકયા નહિ. એમણે પોતાનું વક્તવ્ય લેખરૂપે મૂકી આપવા ઘણો પ્રયત્ન કર્યો, પરન્તુ આંખોની અશક્તિને કારણે એય ના થઈ શકયું.

શ્રી નિરંજન ભગતે બીજી બેઠકને અંતે ઉત્સાહ અને ઉષ્માથી આધુનિકતાની અને ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતાની વિશદ વાતો કરી. બૉદલેરના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'હંસ'નો સુંદર પાઠ કરી એનું રસાસ્વાદન કરાવ્યું. પણ એ વક્તવ્ય લેખરૂપે આપવાનું થયું ત્યારે એમનો ઉત્સાહ બોલ્યા હતા તે દિવસ કરતાં અનેક ગણો વધી ગયો. એમણે 'ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતા' વિશે એક લેખમાળા જ તૈયાર કરી. એનો પ્રથમ લેખ અહીં પ્રકટ થયો છે. બૉદલેર, રિમ્બો, માલાર્મે, વાલેરી, લૂઈ આરાગૉન તેમ જ છેક બીજા વિશ્વયુદ્ધ સુધીની ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતા વિશેનાં પ્રકરણો ક્રમશઃ હવે પછીના અંકોમાં પ્રકટ થશે.

પ્રથમ દિવસે (૧૦મી જાન્યુઆરી, ૧૯૮૧) રાત્રે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની અધ્યક્ષતામાં કવિસંમેલનનું આયોજન થયું હતું. એમાં ૭૮ વર્ષના પીઢ કવિ સ્નેહરશ્મિથી ૧૮ વર્ષના પાંગરતા કવિઓ મળી કુલ ૬૫ જણે પોતાની રચનાઓ વાંચી–ગાઈ. સામાન્ય રીતે કવિમિત્રોને પોતાની અપ્રકટ રચનાઓ લાવવા વિનંતી કરી હતી, પરન્તુ જેમની પાસે એ ગાળામાં નવી રચના તૈયાર નહોતી તેમણે પોતાની જૂની રચના રજૂ કરીને પણ કવિતા-પ્રેમ દાખવ્યો હતો. ત્યાં રજૂ થયેલી અપ્રકટ કાવ્ય-કૃતિઓમાંથી પસંદ કરીને અહીં કેટલીક આપવામાં આવી છે, પણ એનો આધુનિકતા સાથે અનિવાર્ય સંબંધ નથી.

સહુ વક્તાઓ, કવિમિત્રો અને ભાવકોએ જે હૂંફભર્યા વાતાવરણમાં બે દિવસ ગાળ્યા હતા તેના મધુર સ્મરણ સાથે અત્રે વિરમું છું. □

ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

પ્રિયકાન્ત મણિયાર : નલિન રાવળ	૭–૫૦
ડૉ. પ્રબોધ પંડિત : શાન્તિભાઈ આચાર્ય	૧૦–૦
ડૉ. જયંત ખત્રી : ધીરેન્દ્ર મહેતા	૫–૦૦
ન્હાનાલાલ : જયન્ત ગાડીત	૭–૫૦
રાજેન્દ્ર શાહ : ધીરુ પરીખ	૭–૫૦
નર્મદ : ગુલાબદાસ બ્રોકર	૭–૫૦
મીરાં : હસિત હ. બૂચ	૭–૫૦
પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજી : દલસુખ માલવણિયા	૭–૫૦
દયારામ : ડૉ. પ્રવીણ દરજી	૭–૫૦
શામળ : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક	૭–૫૦
રમણભાઈ નીલકંઠ : 'ચંપૂ' વ્યાસ	૭–૫૦
નરસિંહરાવ : વ્રજલાલ દવે	૭–૫૦
અખો : ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી	૭–૫૦
કનૈયાલાલ મુનશી : મનસુખલાલ ઝવેરી	૫–૦૦
ગાંધીજી : ચી. ના. પટેલ	૫–૦૦
સમયસુંદર : રમણલાલ ચી. શાહ	૭–૫૦
નાકર : ચીમનલાલ ત્રિવેદી	૭–૫૦
નંદશંકર : પિનાકિન્ દવે	૭–૫૦
રામનારાયણ વિ. પાઠક : ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૧૦–૦૦
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી : ચિનુ મોદી	૭–૫૦
દલપતરામ : મધુસૂદન પારેખ	૭–૫૦
મણિલાલ નભુભાઈ : ધીરુભાઈ ઠાકર	૭–૫૦
રમણલાલ દેસાઈ : દીપક મહેતા	૭–૫૦
કિશોરલાલ મશરૂવાળા : અમૃતલાલ યાજ્ઞિક	૭–૫૦
કાકા કાલેલકર : ચંદ્રકાંત મહેતા	૭–૫૦
નિરંજન ભગત : ડૉ. સુમન શાહ	૧૦–૦૦

વિવેચનો–સંદર્ભ ગ્રંથો

ઉપલબ્ધિ : યશવંત શુક્લ	૨૫–૦૦
પાબ્લો નેરુદા : યશવંત ત્રિવેદી	૨૦–૦૦
ક્ષરાક્ષર : ધીરુ પરીખ	૨૫–૦૦
મુનશી–એક નાટ્યકાર : રવીન્દ્ર ઠાકોર	૨૫–૦૦
અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ હેમંત દેસાઈ	૪૦–૦૦
ગુ. હિં. ઐતિ. નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ભા. ૨જો	૫૦–૦૦
સાહિત્યસંશોધન વિશે : સુમન શાહ	૫–૦૦

અન્ય

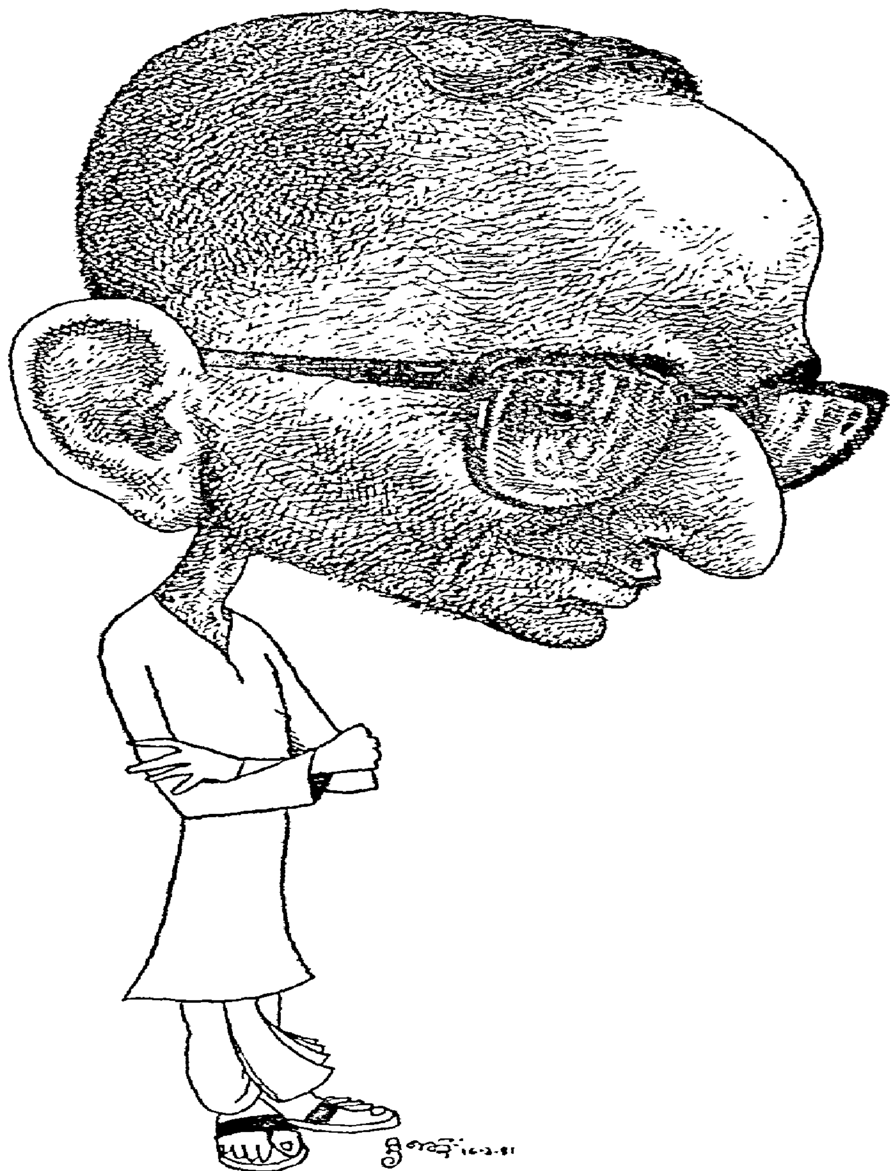
કેળવણીનો કીમિયો (બી.આ.) : ઉમાશંકર જોશી	૨૫–૦૦
ઇતિહાસવિમર્શ : નરોત્તમ પલાણ	૧૦–૦૦
મહાભારત એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ : અનુ. અનિલા દલાલ	૨૦–૦૦
હિન્દુ ધર્મની વિકાસયાત્રા : અનુ. અનિલા દલાલ	૨૦–૦૦
ન હન્યતે : (ત્રી. આ.) અનુ. નગીનદાસ પારેખ	૩૦–૦૦

નવલકથા

મહાભારત : ૧થી ૬	નવનીત સેવક	૧૪૪–૫૦
યુગાવતાર : ભા. ૧થી ૧૦	,,	૧૬૩–૦૦
દેશવટો :	,,	૨૩–૦૦
એક અગન એક લગન :	,,	૨૦–૦૦
ફૂલભ્રમરની પ્રીત :	,,	૨૫–૦૦
પ્રેમપ્યાસ :	,,	૨૨–૫૦
સ્વપ્નપ્રિયા	,,	૨૧–૫૦
સાગરશ્રેણી : પુ. ૪	,,	૮૬–૦૦
બગ્ગૂ બેરિસ્ટર :	અનુ. મયુર	૧૫–૦૦
બિન્દી :	,,	૧૩–૦૦
અન્નપૂર્ણાની ગોદમાં :	,,	૧૭–૦૦

કુમકુમ પ્રકાશન

મામુનાયકની પોળ સામે, બીજે માળે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ટે. નં. ૩૬૧૮૨૬



ઉમાશંકર જોશી
(કૅરિકેચર : જનક ત્રિવેદી)

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • વર્ષ • ૨૦૩૭ • સળંગ અંક ૧૪૨ • દ્વિજ અંક ૭૦

કાવ્યો

લેખો

જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૮૧

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

આવરણ
માધવ રામાનુજ

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

☞ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ☞ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨.૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; ☞ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧' (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૨-૫૦
આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી • ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

અરે કે કોઈ આવે છે.

. ગઝલ .

અરે કે કોઈ આવે છે
ન જાણે કોણ આવે છે?
નિમિષને ધારની તલવાર શી કો વીજ આવે છે
અમાસોના ઊંડા અંધાર પર પદ ચાપ આવે છે
નથી આવ્યા ઉચ્ચારણ કશું છતાં ઈશારત આવે છે.
ન જાણે કોણ આવે છે?
અરે કે કોઈ આવે છે.
શૂન્યોમાં આભના પ્રાણસાર માગી શ્વાસના જોરે,
વસંતના લુ ઝડ પરોઢ તરફ ફાગણ તોરે
શૂન્યોમાં જાગતા આવાજ સ્વર કોણ આવે છે?
અરે કે કોઈ આવે છે
ન જાણે કોણ આવે છે?
કદી કોકિલના આંસુએ કદી શૃંગારના સ્મિતે
ગુલાબના બધા ગીતો તણું કંઈ ગીત આવે છે
જીવનનાં હારના શણગાર પાસ શું જીત આવે છે?
ન જાણે કોણ આવે છે?
અરે કે કોઈ આવે છે.
ખજૂરીઆરોની આંખોમાં અજાણ્યો નાદ આવે છે
અરે કોના પડઘામાં કવિ ભણકાર લાવે છે
અરે આ દૂર-ભાષાએ મન શું શું સતાવે છે?

અરે કે કોઈ આવે છે
ન જાણે કોણ આવે છે?
બધા આનંદના પડઘા ઊંડા ઉદ્ગાર આવે છે,
જીવનનાં રાગ ખિલાવો કે આખરના આર આવે છે.
અરે ખર કોઈ આવે છે,
કહો તો કોણ આવે છે?

રમણિક અરાલવાળાના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય

વર્ષા · વિ. સં. ૨૦૩૭ **કવિલોક** જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૮૧

।ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि।

નાદ-અંશ

એક સર્જક કલાકાર તરીકે મને હમેશ લાગ્યા કર્યું છે કે કવિતા પોતાનું ઘણું કામ લય દ્વારા કાઢી લેતી હોય છે. શબ્દના અર્થ-અંશ કરતાં નાદ-અંશનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. એ નાદ-અંશ, કવિતા કાનની કળા હોઈ, અર્થ-અંશનો આધાર તો છે જ, પણ અર્થ-અંશને પ્રસ્તુત કરીને એ વિદાય લેતો નથી, કૃતિના સમગ્ર પિંડનો સ્વયં આવશ્યક ભાગ બની રહે છે. કવિતામાં શબ્દનો નાદ-અંશ અનુપ્રાસ, કાકુ, શબ્દક્રમ આદિની મદદથી અર્થના આરોહ–અવરોહમાં અનુપ્રવેશ સાધતો સમગ્ર સંદર્ભના—આખી કલાકૃતિના અવયવ-વિન્યાસના જ નહીં, અર્થવિન્યાસના બલકે રહસ્યવિન્યાસના હિલ્લોલ રૂપે, લય રૂપે, પ્રતીત થાય છે. લય અંગેની આ વાત જેટલી ગીત અને છંદ અંગે સાચી છે તેટલી જ ગીત અને છંદ કરતાં વધુ મુશ્કેલ (કેમ કે ગીત અને છંદની પહોંચમાં ન આવી શકતા કશાકને પકડવા મથનાર) અછાન્દસ માટે સાચી છે.

...દરેક સર્જકે પોતાની જરૂરિયાતો પ્રમાણે લય ખીલવવાના રહે છે. નવી ચેતના, નવો લય. જેમ પ્રચલિત ઢાળામાં પુરાઈ રહેવું એ આત્મઘાતક, તેમ પોતે ખીલવેલા કશાકનું પુનરાવર્તન કર્યા કરવું પણ આત્મઘાતક. સર્જકે પોતાની તે તે સમયની અભિવ્યક્તિની જરૂરિયાતોને પહોંચી શકે એવા લયની ખોજ સતત કરવી રહે છે.

ઉમાશંકર જોશી

('સમગ્ર કવિતા'માંની પ્રસ્તાવના 'આત્માની માતૃભાષા'માંથી)

'અશબ્દ રાત્રિમાં' (એક અર્થઘટન-વિવરણ)

હરિવલ્લભ ભાયાણી

કૃતિનો પાઠઃ

અશબ્દ રાત્રિમાં

મટૂકીને
જાણ કશી ન થાય
સૂતેલ એવા જલને જગાડ્યું,
બ્હીતાં બ્હીતાં મેં;
જરી થોડું પીધું,
પીધા પછી પાત્ર વિષે વધ્યું તે
ઢોળી દીધું મધ્ય અશબ્દ રાત્રિમાં;
મજલેથી ત્રીજે
તે તો વહ્યું છેક જતાં જતાં તળે
ધીરે ધીરે પાઇપમાં લપાયલી
હેમંતની શીતલ શાંતિના સ્વરો
જગાડતું
જંપી ગયું ક્ષણોમાં.

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

૧

કાવ્યની પંક્તિઓમાં જે સીધી વાત કહેવાઈ છે તે આટલી:

મેં સૂમસામ મધરાતે (ઊઠીને) ધીમેથી માટલીમાંથી લઈ થોડુંક પાણી પીધું અને પ્યાલામાં વધ્યું તે ઢોળી દીધું. ત્રીજે મજલેથી પાઇપમાં થઈને નીચે વહેતા એ પાણીનો શિયાળાની રાતમાં ખળખળ અવાજ સંભળાયો અને એ તરત જ શમી ગયો.

રોજની, ચાલુ ઘરેડની, થોડીક પળોની આ એક મામૂલી ઘટના. અનેક જણનો અનેક વારનો અતિ સામાન્ય અનુભવ. ઘણુંખરું તો ઊંઘના ભારણ નીચે કરાતી યંત્રવત્ ક્રિયાઓનો આ અનુભવ. ચિત્ત પરની તેની છાપ પણ સામાન્યતઃ ઝાંખીપાંખી ને અલ્પજીવી હોવાની.

આ મામૂલી સામગ્રીનું આલંબન લઈને કવિએ હેમંતની શીતછવાઈ મધરાતની નીરવતાના વાતાવરણને પ્રસ્તુત કૃતિમાં સૂક્ષ્મતાથી આકૃત કર્યું છે. કૃતિના પાઠમાં જે કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો છે તે આપણને ઉપર્યુક્ત ભીતરનો અર્થ, ધ્વનિ કે મર્મ અવગત કરવા માટે સંકેતો પૂરા પાડે છે. અહીં આપેલા કૃતિના પાઠમાં એ શબ્દો ઘાટા છાપ્યા છે. એ પ્રયોગોનું તાત્પર્ય જોઈએ:

(૧) 'મટૂકીને જાણ કશી ન થાય': માટલી ઉપરનું ઢાંકણ લેતાં, અંદર પ્યાલો નાખી પાણીમાં બોળી ભરીને બહાર કાઢતાં અને ઢાંકણ પાછું મૂકતાં, હલવા-ખસવાથી કે અથડાવાથી સહેજ પણ અવાજ ન થાય તે રીતે.

(૨) 'સૂતેલ એવા જલને જગાડ્યું': પ્યાલો ભરતાં માટલીમાં રહેલા સ્થિર જળમાં થોડીક હલચલ થઈ.

(૩) 'શાંતિના સ્વરો જગાડતું': ખળખળ અવાજ કરતું.

(૪) 'જંપી ગયું': પડતા જળનો ખળખળાટ શમી ગયો.

(૫) 'પાઇપમાં લપાયલી શાંતિના સ્વરો જગાડતું': પાઈપમાં થઈને જતાં જતાં શાંતિનો ભંગ કરતું.

આ પ્રયોગોમાંથી (૧)માં માટલીમાં, (૨), (૩) અને (૪)માં પાણીમાં, અને (૫)માં શાંતિમાં સચેતન વ્યવહારનું આરોપણ છે.

ઘટના વર્ણવવા માટેની વિગતોની પસંદગી જે પ્રયોજનથી નિયંત્રિત થયેલી છે, તે જ પ્રયોજનથી આ અચેતન પર સચેતન વ્યવહાર આરોપિત થયો છે. અનુભાવક ચેતના સર્વ ક્રિયાએ ધીમેથી, સંભાળપૂર્વક, અવાજ કે હલનચલનથી ક્યાંય ખલેલ ન પહોંચે, કશું ક્ષુબ્ધ ન થાય તે રીતે કરે છે, એવો ભાવ 'મટૂકીને જાણ કશી ન થાય', 'બ્હીતાં બ્હીતાં', 'જરી થોડું' એ પ્રયોગો સૂચવે છે. ચેતના તત્કાલીન વાતાવરણની નિઃસ્તબ્ધતાથી પ્રભાવિત છે. સચેતન તો ઠીક, મટૂકી, જળ અને 'શાંતિ' પણ શિયાળાની મધરાતની સૂમસામ ઠંડીમાં ઊંઘી રહ્યાં હોય—સહેજ પણ અવાજ કે હલચલ તેમનો નિદ્રાભંગ કરી બેસે (જેમ કે, ઠંડીથી રાહત મેળવવા પાઇપની અંદર લપાઈને સૂતેલી 'શાંતિ' (વહી જતાં) જળનો સ્પર્શ થતાં સિસકારો કરી ઊઠી) એવો ભાવ આ વેળા અનુભવાય છે, અને તેથી કશી ખલેલ ન પહોંચે તે રીતે સચેતન પણ આપોઆપ વ્યવહાર કરવા લાગે છે. આ પ્રકારના નિરૂપણથી શીતછાઈ નીરવતાની અનુભૂતિને તીવ્ર અભિવ્યક્તિ મળી છે.

(૨)

થોડીક પળોની નાની શી ઘટનાને અહીં એક ક્રિયા-કલાપ તરીકે રજૂ કરી છે : પાણી માટલીમાંથી ધીરેથી લીધું. થોડુંક પીધું, બાકીનું ઢોળ્યું, તે ઉપરથી નીચે તરફ પાઇપમાં વહ્યું, વહેતાં વહેતાં ખળખળ અવાજ કરતું ગયું, ને અવાજ શમી ગયો. આ રીતે ઝીણીઝીણી ક્રમિક ક્રિયાઓનો એકએક કરીને કરેલો નિર્દેશ પણ વાતાવરણને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં આગવો ફાળો આપે છે. એ વાતાવરણમાં આપણી કાળની સભાનતા પણ જુદી જ હોય છે. કાળ વિસ્તરે છે, અને ક્ષણ્ક્ષણની ક્રિયાઓ અલગપણું ધરાવતી કળાય છે. જાગી ગયેલા સચેતનની ક્રિયાઓનો પણ મંદ્ર સૂર હોય છે.

(૩)

પ્રયોજન સિદ્ધ કરવામાં કૃતિનો છંદ પણ સમર્પક નીવડચો છે. ઇંદ્રવજ્રા, ઉપેંદ્રવજ્રા, ઇંદ્રવંશા અને વંશસ્થની ઉપજાતિ (તેમાં એક પંક્તિ માત્ર છેલ્લા ૭ વર્ણની)— એ પ્રકારના વર્ણવૃત્તમાં રચના છે. પરંતુ એ વર્ણવૃત્તનો દૃઢબંધ અને ચુસ્તી છંદની મૂળ પંક્તિઓને અર્થાનુસારી ટુકડાઓમાં વહેંચીને તોડયાં છે.

છંદની નિયમાનુસાર થતી ૪ + ૫ + $\frac{૭}{૧૧}$ = ૯$\frac{૭}{૧૧}$ પંક્તિને કૃતિમાં ૧૩ પંક્તિ રૂપે મૂકી છે. આ ગોઠવણી પાછળ નિરૂપ્ય ઘટનાનાં અંગભૂત વસ્તુ, ક્રિયા કે ભાવના-ના અમુક અમુક અંશો પર ધ્યાન વિશેષપણે કેન્દ્રિત કરવાનો હેતુ છે. પહેલો ખંડ ૧૧ વર્ણના છંદવાળો અને બીજો ખંડ ૧૨ વર્ણના છંદવાળો છે—પહેલા કરતાં બીજો મુકાબલે લાંબો છે, અને બીજા ખંડમાં ઢોળેલા પાણીની ધીરે ધીરે તળિયે પહોંચવાની ગતિ વર્ણિત હોઈને, તે ખંડના છંદથી પણ આ વસ્તુ પ્રતિ-બિંબિત થતી હોવાનું ઘટાવી શકાય.

(૪)

કૃતિનો પાઠ ઘટ્ટ છે, દૃઢબંધ છે. એક પણ શબ્દ ફાલતુ નથી. ઘટનાના નિરૂપણ માટે અને ઇષ્ટ પ્રભાવની નિષ્પત્તિ માટે અનિવાર્ય ઓછામાં ઓછા શબ્દો વાપરેલા છે. એક પણ શબ્દ ઓછો કરતાં કૃતિ ખંડિત થતી અનુભવાય છે. આથી સંસ્કૃત મુક્તક જેવું લાઘવ અને સઘનતા સધાયાં છે. પ્રત્યેક સ્થૂળસૂક્ષ્મ ઘટક તત્ત્વની સમર્પકતા અહીં બતાવી શકાય તેમ છે.

ઘટનાની પસંદગી, વર્ણ્ય વિગતો અને છંદની

ચસંદગી, ભીતરનો ભાવ સંકેતિત કરતા વિશિષ્ટ શબ્દોનો વિનિયોગ, અર્થાનુકૂળ પંક્તિવિભાગ અને કશું જ ફાલતુ ન હોય તે રીતે સામગ્રીની જોગવણી — આ બાબતો અહીં કવિના સર્જક કર્મની દ્યોતક છે.

(૫)

કોઈ એક જ પદાર્થ, વસ્તુસ્થિતિ કે દૃશ્યનું લાઘવવાળું, નક્કર, પ્રત્યક્ષાયમાણ ચિત્રાંકન એ આ પ્રકારનાં કાવ્યોનું બળ હોય છે — તેમની ચમત્કૃતિનો આધાર હોય છે. પ્રતીકાત્મક અન્યોક્તિ, અલંકારાત્મક વક્રોક્તિ અને ચિત્રાત્મક સ્વભાવોક્તિ એવા ત્રણ કાવ્યપ્રકારોમાંથી પ્રસ્તુત રચના સ્વભાવોક્તિની વધુ નિકટ છે. જો કે અહીં ઘટનાનું કેવળ તાદૃશ ચિત્ર નહીં પરંતુ તેને ઓઠે ભાવચિત્ર ધ્વનિત કરવાનું લક્ષ્ય છે. છતાં ચિત્રાત્મકતાનું પ્રાધાન્ય વરતાય છે.

'જાણ કશી ન થાય', 'સૂતેલા જળને જગાડયું', 'પાછપમાં લપાયેલી શાંતિના સ્વરો જગાડતું', 'જંપી ગયું'—એ પ્રયોગો લાક્ષણિક અર્થમાં લેવાના છે, પણ તેથી આ રચના આલંકારિક હોવાનું કહી ન શકાય. વક્તવ્યને પ્રસ્તુત કરવા ઉત્કટપણે અહીં અલંકારનો આધાર નથી લેવાયો. 'જમણો હાથ કરે તેની ડાબા હાથને ખબર ન પડે', 'જંળ જંપી ગયાં', 'તડકો વાદળ પાછળ સંતાઈ ગયો' વગેરે જેવા સામાન્ય ભાષાના રૂઢ લાક્ષણિક પ્રયોગો ધ્યાનમાં લેતાં ઉપર્યુક્ત પ્રયોગોને અલંકારોના વિનિયોગ તરીકે ભાગ્યે જ ઘટાવી શકાય. કૃતિમાં જે જાતનું અચેતન ઉપર સચેતન વ્યવહારનું આરોપણ છે તેવું નિત્યની વ્યવહારભાષામાં પણ જોવા મળે છે. એટલે આ એક સ્ફુટપણે અલંકારપ્રધાન રચના હોવાનું કહી શકાય તેમ નથી. અહીં અમુક ક્રિયાઓના સ્વાભાવિક વિગતો અનુસાર ચિત્રાત્મક વર્ણનની પ્રધાનતા છે. એથી કૃતિ સ્વભાવોક્તિ બને છે. પ્રિયકાન્તના 'અશબ્દ રાત્રિ' સંગ્રહમાંની 'ખિસકોલીઓ', અને તરંગનું તત્ત્વ ('ઉત્પ્રેક્ષા') હોવા છતાં 'એ એટલી ટંડી હતી' એ બે કૃતિઓને પ્રસ્તુત કૃતિની હારમાં બેસાડી શકાય. 'હવા' એ રચના વસ્તુવર્ણનાત્મક હોવા છતાં તેની આસ્વાદ્યતા પ્રધાનપણે તેના અલંકારોમાં રહેલી છે.

પ્રસ્તુત રચનાના શીર્ષક ઉપરથી પ્રિયકાન્તે પોતાના સંગ્રહનું નામ રાખેલું છે. રચનાઓ છઠ્ઠા દસકાની છે. એ વેળાની પ્રિયકાન્તની એક કાવ્ય-વિભાવનાની 'અશબ્દ રાત્રિમાં' સૂચક હોવાનું ગણી શકાય. તેમના પછીના સંગ્રહ 'સ્પર્શ' (૧૯૬૬)માં આ વલણ પ્રબળ બન્યું છે તે તેમાંની 'વેરાનમાં', 'તળાવ ભણી—', 'ઝાલાં', 'લીલાં લીલાં ઝાડ', '–ત્વરાથી' વગેરે જેવી રચનાઓ પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમના જેવા વલણવાળા આ ગાળાના અન્ય ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની રચનાઓ પણ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વિચારણીય છે. વળી, એઝરા પાઉંડ પ્રેરિત–અનુમોદિત બિંબવાદી ('ઇમેજિસ્ટ') અંગ્રેજી કવિતાનો આમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રભાવ પણ ગણતરીમાં લેવો પડશે. એટલે કે ચિત્રાંકનની પરંપરા કે ચાલના માટે સંસ્કૃત મુક્તક કવિતાને નહીં, પણ એ પાશ્ચાત્ય કવિતાપ્રકારને ચીંધવાનો રહેશે. (જો કે પાશ્ચાત્ય બિંબવાદી કવિતાનાં મૂળ છેવટે તો સંસ્કૃત મુક્તક કવિતામાં રહેલાં જણાય છે. જુઓ 'કાવ્યનું સંવેદન', ૧૯૭૬, પૃષ્ઠ ૯૬–૯૯). □

હોઉં છું / રામ વૃંદાવની

બેસવાનો થાક લાગે છે મને:
ચાલવા ટાણે હવાની લહર જેવો હોઉં છું.

રેશમી રંગોનું ગૌરવ ફૂલને:
મ્હેકને અણદીઠ મારામાં ભળેલી જોઉં છું.

કંપ જાગ્યે સૃષ્ટિ થાતી શબ્દની:
ને ગગન સમ પ્રેમના મૌને હું એને પ્રોઉં છું.

'પામવું'નું નામ બીજું સંસ્મૃતિ:
શી ખબર એવી પળોએ હું મને શે ખોઉં છું!

હું તમારાથી જુદો કંઈ છું નહીં:
રામ હું ને હું હ-રામી જે કહો તે હોઉં છું.

રામ = આત્મા
હ-રામી = હ (મહાપ્રાણ) + રામી (માળી)
= પ્રાણના આવેગનાં ફૂલોનું અલંકરણ કરનાર (કવિ)

વર્ષાવિરહનું એક પારંપરિક કાવ્ય / જયન્ત પાઠક

ઇન્દર રીઝયો આભમાં, મેઘ મચ્યો ચોધાર
તાલ ટકોટકને તીરે દાદુર વેદોચ્ચાર;
ધૂળ-પરસેવે ઝાડવાં રૂખડ મેલાંદાટ —
ન્હાઈધોઈ નિર્મળ ભીની લટને ધરે લલાટ;
બીજની આંખો ઊઘડે ભીંત જુએ ચોમેર
લાગ જોઈ નીકળી પડે બા'ર્યાં નભની મેર;
મીઠું ધરતી મ્હેકતી મીઠું મલકે મંન
ખારી આંખો એકલી ના દીઠે પ્રિયજંન;
ભીતર ગાજે મેહુલો ઉપર ચમકે વીજ
આડે દા'ડે ભાવતી તે અણખે સૌ ચીજ;
પંખીટોળાં આંગણે ચણ ચણવાને કાજ
પિયુ પંખુડીનો સાંભળું ફડફડ પ્રેત અવાજ;
ડુંગર આવ્યાં વાદળાં, નદીઓ દરિયે જાય
એ જ એક: ના આંખમાં આવે, મનથી જાય.

શું થશે? / ભગવતીકુમાર શર્મા

પીળી ઉદાસ સાંજે જરા મ્લાન થશે
વેરાન રણમાં એથી વધારે તો શું થશે?

છે ચિત્ર ધૂંધળું તે વધુ ધૂંધળું થશે
કાગળના આભમાં કદી મોંસૂઝણું થશે!

બેઠો અને ઊડી ગયો મોભારે કાગડો
સંભવ છે: નૉટપેઈડ કો પરબીડિયું થશે.

કારણ વગર દિશાઓને ફફડાટ છે સતત:
ક્યારેક, ક્યાંક, કોઈ રીતે, કંઈ, કશું થશે.

આશા–નિરાશા–આંસુ–વ્યથા–સ્મિત–ખંજનો;
–સઘળાં પતંગિયાંઓ થીજી લાકડું થશે.

પસંદગી, ભીતરનો ભાવ સંકેતિત કરતા વિશિષ્ટ શબ્દોનો વિનિયોગ, અર્થાનુકૂળ પંક્તિવિભાગ અને કશું જ ફાલતુ ન હોય તે રીતે સામગ્રીની ગોઠવણી — આ બાબતો અહીં કવિના સર્જક કર્મની દ્યોતક છે.

(૫)

કોઈ એક જ પદાર્થ, વસ્તુસ્થિતિ કે દૃશ્યનું લાઘવ-વાળું, નક્કર, પ્રત્યક્ષાયમાણ ચિત્રાંકન એ આ પ્રકારનાં કાવ્યોનું બળ હોય છે — તેમની ચમત્કૃતિનો આધાર હોય છે. પ્રતીકાત્મક અન્યોક્તિ, અલંકારાત્મક વક્રોક્તિ અને ચિત્રાત્મક સ્વભાવોક્તિ એવા ત્રણ કાવ્યપ્રકારોમાંથી પ્રસ્તુત રચના સ્વભાવોક્તિની વધુ નિકટ છે. જો કે અહીં ઘટનાનું કેવળ તાદૃશ ચિત્ર નહીં પરંતુ તેને ઓઠે ભાવચિત્ર ધ્વનિત કરવાનું લક્ષ્ય છે. છતાં ચિત્રાત્મકતાનું પ્રાધાન્ય વરતાય છે.

'જાણ કશી ન થાય', 'સૂતેલા જળને જગાડ્યું', 'પાછપમાં લપાયેલી શાંતિના સ્વરો જગાડતું', 'જંપી ગયું'—એ પ્રયોગો લાક્ષણિક અર્થમાં લેવાના છે, પણ તેથી આ રચના આલંકારિક હોવાનું કહી ન શકાય. વક્તવ્યને પ્રસ્તુત કરવા ઉત્કટપણે અહીં અલંકારનો આધાર નથી લેવાયો. 'જમણો હાથ કરે તેની ડાબા હાથને ખબર ન પડે', 'જંળ જંપી ગયાં', 'તડકો વાદળ પાછળ સંતાઈ ગયો' વગેરે જેવા સામાન્ય ભાષાના રૂઢ લાક્ષણિક પ્રયોગો ધ્યાનમાં લેતાં ઉપર્યુક્ત પ્રયોગોને અલં-કારોના વિનિયોગ તરીકે ભાગ્યે જ ઘટાવી શકાય. કૃતિમાં જે જાતનું અચેતન ઉપર સચેતન વ્યવહારનું આરોપણ છે તેવું નિત્યની વ્યવહારભાષામાં પણ જોવા મળે છે. એટલે આ એક સ્ફુટપણે અલંકારપ્રધાન રચના હોવાનું કહી શકાય તેમ નથી. અહીં અમુક ક્રિયાઓના સ્વાભા-વિક વિગતો અનુસાર ચિત્રાત્મક વર્ણનની પ્રધાનતા છે. એથી કૃતિ સ્વભાવોક્તિ બને છે. પ્રિયકાન્તના 'અશબ્દ રાત્રિ' સંગ્રહમાંની 'ખિસકોલીઓ', અને તરંગનું તત્ત્વ ('ઉત્પ્રેક્ષા') હોવા છતાં 'એ એટલી ઠંડી હતી' એ બે કૃતિઓને પ્રસ્તુત કૃતિની હારમાં બેસાડી શકાય. 'હવા' એ રચના વસ્તુવર્ણનાત્મક હોવા છતાં તેની આસ્વાદ્યતા પ્રધાનપણે તેના અલંકારોમાં રહેલી છે.

પ્રસ્તુત રચનાના શીર્ષક ઉપરથી પ્રિયકાન્તે પોતાના સંગ્રહનું નામ રાખેલું છે. રચનાઓ છઠ્ઠા દસકાની છે. એ વેળાની પ્રિયકાન્તની એક કાવ્ય-વિભાવનાની 'અશબ્દ રાત્રિમાં' સૂચક હોવાનું ગણી શકાય. તેમના પછીના સંગ્રહ 'સ્પર્શ' (૧૯૬૬)માં આ વલણ પ્રબળ બન્યું છે તે તેમાંની 'વેરાનમાં', 'તળાવ ભણી—', 'ઝોલાં', 'લીલાં લીલાં ઝાડ', '–ત્વરાથી' વગેરે જેવી રચનાઓ પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમના જેવા વલણવાળા આ ગાળાના અન્ય ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની રચનાઓ પણ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વિચારણીય છે. વળી, એઝરા પાઉંડ પ્રેરિત–અનુમોદિત બિંબવાદી ('ઇમેજિસ્ટ') અંગ્રેજી કવિતાનો આમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રભાવ પણ ગણતરીમાં લેવો પડશે. એટલે કે ચિત્રાંકનની પરંપરા કે ચાલના માટે સંસ્કૃત મુક્તક કવિતાને નહીં, પણ એ પાશ્ચાત્ય કવિતાપ્રકારને ચીંધવાનો રહેશે. (જો કે પાશ્ચાત્ય બિંબવાદી કવિતાનાં મૂળ છેવટે તો સંસ્કૃત મુક્તક કવિતા-માં રહેલાં જણાય છે. જુઓ 'કાવ્યનું સંવેદન', ૧૯૭૬, પૃષ્ઠ ૯૬–૯૯). □

દોઉં છું / રામ વૃંદાવની

બેસવાનો થાક લાગે છે મને:
ચાલવા ટાણે હવાની લહર જેવો હોઉં છું.

રેશમી રંગોનું ગૌરવ ફૂલને:
મ્હેકને અણદીઠ મારામાં ભળેલી જોઉં છું.

કંપ જાગ્યે સૃષ્ટિ થાતી શબ્દની:
ને ગગન સમ પ્રેમના મૌને હું એને પ્રોઉં છું.

'પામવું'નું નામ બીજું સંસ્મૃતિ:
શી ખબર એવી પળોએ હું મને શે ખોઉં છું!

હું તમારાથી જુદો કંઈ છું નહીં:
રામ હું ને હું હ-રામી જે કહો તે દોઉં છું.

રામ = આત્મા
હ-રામી = હ (મહાપ્રાણ) + રામી (માળી)
= પ્રાણના આવેગનાં ફૂલોનું અલંકરણ કરનાર (કવિ)

વર્ષાવિરહનું એક પારંપરિક કાવ્ય / જયન્ત પાઠક

ઇન્દર રીઝયો આભમાં, મેઘ મચ્યો ચોધાર
તાલ ટકોટકને તીરે દાદુર વેદોચ્ચાર;
ધૂળ-પરસેવે ઝાડવાં રૂખડ મેલાંદાટ—
ન્હાઈધોઈ નિર્મળ ભીની લટને ધરે લલાટ;
બીજની આંખો ઊઘડે ભીંત જુએ ચોમેર
લાગ જોઈ નીકળી પડે બા'ર્યાં નભની મેર;
મીઠું ધરતી મ્હેકતી મીઠું મલકે મન
ખારી આંખો એકલી ના દીઠે પ્રિયજન;
ભીતર ગાજે મેહુલો ઉપર ચમકે વીજ
આડે દા'ડે ભાવતી તે અળખે સૌ ચીજ;
પંખીટોળાં આંગણે ચણ ચણવાને કાજ
પિયુ પંખુડીનો સાંભળું ફફડફડ પ્રેત અવાજ;
ડુંગર આવ્યાં વાદળાં, નદીઓ દરિયે જાય
એ જ એક: ના આંખમાં આવે, મનથી જાય.

શું થશે? / ભગવતીકુમાર શર્મા

પીળી ઉદાસ સાંજે જરા માવઠું થશે
વેરાન રણમાં એથી વધારે તો શું થશે?

છે ચિત્ર ધૂંધળું તે વધુ ધૂંધળું થશે
કાગળના આભમાં કદી મોંસૂઝણું થશે?

કારણ વગર દિશાઓને ફફડાટ છે સતત:
ક્યારેક, ક્યાંક, કોઈ રીતે, કંઈ, કશું થશે.

બેઠો અને ઊડી ગયો મોભારે કાગડો
સંભવ છે: નૉટપેઈડ કે પરબીડિયું થશે.

આશા–નિરાશા–આંસુ–વ્યથા–સ્મિત-ખંજનો;
–સઘળાં પતંગિયાંઓ થીજી લાકડું થશે.

ડૉના પાવલા / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

જુઆરી કે મંડોવી નદી એક જ સ્થળે સમુદ્રમાં વિલીન થાય
તો તેને હું દરિયાની જીત ન કહું, ડૉના પાવલા,
ન તો એને હું સાગરસંગમ કહું, ડૉના પાવલા.
જે વ્હેતું વ્હેતું વિલીન થાય એ જ તો નદી, એ તું ક્યાં નથી જાણતી, ડૉના પાવલા?
તારા ગોવાનીઝ પ્રણયીના અંતરંગમાં એક થઈ જવા
ઠેઠ પોર્ટુગલથી ગોવા તું આવી હતી, ડૉના પાવલા!
પણ
વર્ણભેદ કે જાતિભેદમાં પ્રણયભેદને
ન તો તારા લોકોએ ઓળખ્યો ન તો અમારા.
સમુદ્રતટ પર માછલાં પકડતાં પેલા અલમસ્ત, અક્કડ ગોવાનીઝ છોકરાની
જાળમાં પ્રણયનાં અસીમ સપનાંવાળી તારી નીલી આંખો ક્યારે ઝડપાઈ ગઈ
એ તો તુંય ક્યાં જાણે છે, ડૉના પાવલા?
પણ માછલાં તો પાણીની બ્હાર નીકળીને અવસાન પામે છે
જ્યારે તું તો તારા પ્રેમનાં સૌ સપનાંને લઈ
રુદ્ર સમુદ્રના ઉન્મત્ત વારિરાશિમાં જ ખોવાઈ ગઈ, ડૉના પાવલા!
ધરતી જે ન સમાવી શકે તે પાણી સમાવી શકશે એવી તારી પ્રતીતિ હતી,
ડૉના પાવલા?
ડાહ્યા લોકો આજે કહે છે કે તારી અંતિમ યાત્રા એ તો
અસત્યમાંથી સત્યમાં
અંધારામાંથી ઉજાસમાં
અને અવસાનમાંથી અનંતમાંની અભિસાર-યાત્રા હતી, ડૉના પાવલા.
હું તો માત્ર એમ જ કહીશ કે લિસ્બનમાં અકળાયેલી એક વિરહીણી
નદી એના અવ્યક્ત પ્રણયભંગની અંતિમ કરુણ પ્રશસ્તિ
ગોવાના અફાટ અબ્ધિમાં અકળાઈ અકળાઈને હજી આજે પણ રચે છે,
ડૉના પાવલા.
એ કવિતાનું કરુણ સંગીત અનંતકાળ સુધી સંભળાયા કરશે,
ડૉના પાવલા.

ડૉના પાવલા: ગોવામાં એક સ્થળ(સ્મૃતિ)નું નામ

વર્તુળ / મંગળ રાઠોડ

૧

જો તેં
કેન્દ્રમાંથી જ
પકડી પાડ્યું હોય
તો તે કેન્દ્ર સાથે જ
ઊંચકાઈ આવેલ વર્તુળ
હવે તારું છે.
એ વર્તુળ સાથે
સમેટાઈ આવેલ તમામેતમામ
હવે તારું છે.
ઓછું કે વધુ
સારું કે ખરાબ
એવા વિભાગ હોતા નથી વર્તુળમાં !

૨

જે દિવસે તું
પરિઘ પર આવીને ઊભી હતી
તે દિવસે હું પણ
પરિઘ પર આવીને ઊભો હતો મારા.
મેં તને ઊંચકી લીધી
તારા વર્તુળની બહાર.
તે જ ક્ષણે હું પણ
ઊંચકાઈ આવ્યો હતો
મારા વર્તુળની બહાર ...
અને રચાઈ ગયું હતું
એક નવું જ વર્તુળ !
હવે, તે છોડીને
તારે ક્યાં જવું છે ?
કયા વર્તુળમાં નવા ?
જો આકાશ આખુંય વર્તુળોનું બનેલું હોય છે !

૩

વર્તુળ જો વિસ્તરે
તો વિસ્તરે પૃથ્વીના પરિઘ સુધી.
તેની બહાર પણ મૂકી શકાય પગ
કોઈ અન્ય નક્ષત્રમાં ...
અને વર્તુળ જો સંકોચાઈ જાય
લજ્જાની જેમ
તો આવીને અટકે આપણા આલિંગનમાં ...
કેન્દ્રથી શરૂ થયેલ સફર ક્યાં જઈને ભટકશે
મને ખબર છે.
પરિઘથી શરૂ થયેલ સફર ક્યાં જઈને અટકશે
મને ખબર છે.

દ્યુતિ / નલિન રાવળ

ખરતા નભતારકની
દ્યુતિ
અંધ તમિસ્ર મહીં સરકી
જગવી ગઈ નેત્ર મહીં
ઋજુ કંપભર્યા મુખની મૃદુ રમ્ય છવિ
સ્મરણે ચડતાં
સુખ સુખ નવાં
ખુશ્બૂ દિલને દઈ ક્યાંક વહ્યાં

નવ યાદ ચડે
છવિ એક જ એ
કરું યાદ ઘણું
ઘણું યાદ કરું
!!!—
ફૂલસૌરભ શી સ્મૃતિ
નર્તી ઊઠી
અહીંયાં
પથના
આ એ જ વળાંક કને
(વર્ષો પૂર્વે)
સહસા જ નિહાળી હતી
નમણા મુખની રમણીની છવિ
છવિ નેત્ર મહીં ઋજુ કંપ મૂકી
સરકી
સરકી જ ગઈ.

પહાડી માયા / રમેશ જાની

આકાશે વેરેલા આ લાલ રંગની
પીંગળી છાયાના વરદાનને
આંખોમાં આંજી લઈએ—
એ
કાળા ડામ્મરીઆ તેજના
વલોપાતમાં
ઓગળીનેય રાળ થઈ જાય
તે પહેલાં!

ખીણમાંથી પાંગરેલી
આ પહાડી માયાને
ક્ષણોના સંપુટમાં
વીણીવીણીને
એકઠી કરી લઈએ—
એના
રતુંમડા વક્ષના ઉલાળ પર
સૂરજના સાતે સાત અશ્વોનો
હાંકતો આવેગ,
પેલા સરકતા સપાટ રસ્તાના
થાકેલા પગની
એકધારી સળવળતી ગતિ નીચે
અકળાઈને ઓસરી જાય
તે પહેલાં!

જોબન ચટકે રે / ચન્દ્ર પરમાર

આ કસ્તુરી ગોટો કાય   ભભકે મ્હેકે રે   જોબન ચટકે રે
લ્હેકે વાહર ઝીલી લાય   ચોગમ બ્હેકે રે   જોબન ચટકે રે
નેણાં પથ્થર ને ગજવેલ   ચકમક ઝરતી રે   જોબન ચટકે રે
મન તો રૂનો પોચો પેલ   આગ ન ઠરતી રે   જોબન ચટકે રે
અમરત કેફ કસુંબા હોઠ   ચાંદો વરસે રે   જોબન ચટકે રે
કોઈ મર્મી કરશે ગોઠ   પીને ઠરશે રે   જોબન ચટકે રે
પલપલ પલકે ગાલ ગુલાબ   મઘમઘ છલકે રે   જોબન ચટકે રે
જે લૂંટશે આ ફૂલછાબ   મોઘમ મલકે રે   જોબન ચટકે રે
હિયું ઊછળી વારંવાર   તલખે વલખે રે   જોબન ચટકે રે
આવી થનગન થનકે બાર   બેઉ પડખે રે   જોબન ચટકે રે
આ વજ્જર કેડ—મરોડ   તાંજણ ઊછળે રે   જોબન ચટકે રે
પગમાં મ્હેંદી ટાઢી બોળ   ધરતી ઊકળે રે   જોબન ચટકે રે
આ તો જોબન નદિયું પૂર   એ પા વળિયો રે   જોબન ચટકે રે
સામે પૂરે દોડે શૂર   વસિયલ બળિયો રે   જોબન ચટકે રે
લટકો મટકો તાતો દાવ   બરછી ઝટકો રે   જોબન ચટકે રે
ખુલ્લી છાતી ઝીલે ઘાવ   વટનો કટકો રે   જોબન ચટકે રે

ગોઠ: મિજબાની, તાંજણ: ઘોડી, વસિયલ: નાગ (માત્ર નાગ જ સામે પૂરે ધસે છે.)

એક શખ્સ હતો / હનીફ સાહિલ

નહીં ઘટેલી એ ઘટનામાં એક શખ્સ હતો
ને એમ સૌની ધારણામાં એક શખ્સ હતો

કે જળની જેમ હતી એની શખ્સિયત નિર્મળ
છતાંય ગૂઢ રહસ્યતામાં એક શખ્સ હતો

સમક્ષ છું છતાંય કોઈ પ્રતિબિંબ નથી
કે આ પહેલાં અરીસામાં એક શખ્સ હતો

મકાન રસ્તા શહેર શેરી ને ચહેરાઓ
બધે જ હોવાની અફવામાં એક શખ્સ હતો

છટકવા એનાથી દોરી મેં ચિત્રવત્ બારી
તો બારી બ્હારના હિસ્સામાં એક શખ્સ હતો

હજીય સ્વપ્નમાં આવીને ધ્રૂવે છે હનીફ
કદીક સુક્કાભઠ્ઠ દરિયામાં એક શખ્સ હતો

હનીફ આમ કૈં ઈચ્છા વગર ન જીવી જવાય
કોઈક રીતે આપણામાં એક શખ્સ હતો.

સૂરજનું રક્ત / કિસન સોસા

સૂરજનું રક્ત પણ ક્યાં થોડી ભીનાશ પામ્યું?
એક વિશ્વ શબ્દનું રે, આખુંય નાશ પામ્યું.

મછવાની વાટમાં જે બેઠું હતું કિનારે
એ આખરે સડેલી દરિયાની લાશ પામ્યું.

મન તો હજી ય એવું રઝળી રહ્યું દિગમ્બર;
પ્હેરી શકાય એવો એ ક્યાં લિબાશ પામ્યું?

સુક્કાયેલા મનુષ્યો વચ્ચે ખડા તરુને;
પૂછું છું પ્રશ્ન કે તું ક્યાંથી લીલાશ પામ્યું?

એ ઇમારત આપણી / હર્ષદ ચંદારાણા

આમ તો કાયમ તમારા આંગણે છે છાવણી
લૉનનું હું ઘાસ છું ને રોજ થાતી કાપણી

જો તમે નહિ, ભર ઉનાળે કારમી ઠંડી અહીં
એક છે ફોટો તમારો ને સ્મરણની તાપણી

કૈં સદીથી સાવ બેઠો ભીનું ખેતર પાથરી
પોપચે ઉઘાડ છે, ક્યારે થવાની વાવણી?

માત્ર આજે એ બચી ગઈ છે તમારી યાદમાં
પત્ર સાથે ફૂલને જોડી જનારી ટાંચણી

કૈંક રસ્તા, કૈંક શેરી, કૈં નગર, એમાં કશે
એક ખોવાયેલ પગલું — એ ઇમારત આપણી

પરિચય અપાય છે / દિલીપ વ્યાસ

હર એક ક્ષણની લાગણી આજે ઘવાય છે
મારામાં સર્વનાશનો મહિમા ગવાય છે

ખોવાઈ ગઈ છે મારી ઉદાસીની ડાયરી
એની જ શોધ-ખોળમાં ગઝલો રચાય છે

તારા વિચાર મધ્ય હું ઊભો વિષાદગ્રસ્ત
રંગો બની એ ચિત્રમાં દિવસો પુરાય છે

એકાંતની જમીન વધુ ના સહી શકે
વરસાદને જ, બસ, અહીં વાવી શકાય છે

તૂટી પડયું છે મોભની માફક દિલીપ-તેજ
મારો જ મને જાણે પરિચય અપાય છે!

મિતવા / મનોહર ત્રિવેદી

મોજ મળી છે કાફી મિતવા
ફૂંક ચલમ, લે સાફી મિતવા

ચાલ, વિખૂટાં પડીએ એમ જ
આ શી માફામાફી મિતવા?

સ્મરણો પાછળ દોડી દોડી–
શ્વાસ ગયા છે હાંફી મિતવા

તાળી બદલે મળ્યો તમાચો
વાહ, અદલ ઇન્સાફી મિતવા

દરેક હોઠે અર્થ મળે છે
શબ્દે શબ્દ શરાફી મિતવા

સરખા ગણ / મનહરલાલ ચોકસી

જતનની હૂંફ ઉપેક્ષાનું ઝેર સરખા ગણ.
ખુશીને ખ્વાબ સમજ, દર્દને સમસ્યા ગણ.

ક્ષણોને માંદગી આવી છે ચાલશે ક્યાંથી?
અમાસી રાતના અવકાશમાં સિતારા ગણ.

ઉદાસ ફૂલ ઉપર પણ પતંગિયું બેસે,
તો એને એક ધડકતા હૃદયની પૂજા ગણ.

તિરાડ એવી વધી ગઈ કે બારણું તૂટ્યું.
વસંત ચાલી ગઈ, એ નજીવી ઘટના ગણ.

કલમ-કિતાબના બંદાને કહી રહી દુનિયા,
ઉઠાવ આ બધો અસબાબ ને પગથિયાં ગણ.

નાંગરેલાં લોહીનાં સાતે વહાણ / મનહર જાની

પંખીની પાંખમાંથી પીંછું ખરે ને આભ આખું પછડાય ભોંયતળિયે
એવા ખરતા આભાસ મારે ફળિયે ...

બળતા સૂનકારના ઝાળઝાળ દરિયામાં તરફડતી પળપળની માછલી
ઝંખવાતી જોઉં દેવગોખે મૂકેલ કોઈ કોડિયાની જેમ ભીંત પાછલી
ઘૂઘવતાં ધોધમાર અંધારાં અફળાતાં ડેલીના ભીડયા આગળિયે ...
પંખીની પાંખમાંથી ...

ટોળે વળીને મને પીંખે છે લોહીઝાણ પીળા પડછાયાના ન્હોર,
લીલાકુંજાર એવા ભડભડતા જોઉં મારી છાતી પર ઊભા ગુલમો'ર
નાંગરેલાં લોહીનાં સાતે વહાણ હવે ડૂબતાં દેખું છું ઝળઝળિયે ...
પંખીની પાંખમાંથી ...

પીળાં પતંગિયાં / મફત ઓઝા

મુઠ્ઠીમાં બંધ
તડકાને ખોલું તો –
ઊડે પતંગિયાં પીળાં પચાસ ...

બીડેલી આંખોમાં
ઓગળે પ્રભાત જાણે કૂકડાનું પીછું.
પાંપણની પાર પેલું ઊઘડે અવકાશ
જાણે ખરા બપ્પોરે લંબાતી ... લંબાતી આવે વણઝાર ...

શ્વાસ –
ક્યારીમાં તૂટેલી રોપેલી ડાળ
લં ... બાતા શ્વાસ
રેતીના પટ જાણે વિસ્તરતાં વિસ્તરતાં રણ ...

મન –
મેં તો પહેર્યાં છે લીલેરાં પાન
એકાદી પાંખડીનો આછેરો સ્પર્શ
પછી ખરતો સૂરજ ......
જાણે પથરાતા પથરાતા ઢેફાના ઢગ ...

હું તો –
પાણીનો રેલો ...
રેલાતો રેલાતો ઊગું છું આખ્ખું આકાશ
લીલીછમ લિપિના ઊઘડતા તડકામાં
ફૂટે કૂંપળનાં નાનેરાં નાનેરાં ડગ
ઢગ ... ...
મુઠ્ઠીમાં બંધ
તડકાને ખોલું તો –
ઊડે પતંગિયાં પીળાં પચાસ ......

સારણેશ્વર*માં સાંજે / મણિલાલ હ. પટેલ

વનવટો પામેલાં
પંખીઓ વૃક્ષો લઈને જ ઊડી ગયાં હશે?
શબ્દોના ખાલીખમ સૂગરીમાળા ઝૂરે
સૂકાં પાંદડાંના પીળા અવાજોમાં.

ભીને પગલે વહી જતી ઓસરતી નદી
ઊભી રહી જાય કદીકદી
વૃક્ષોની જાંબુડી છાયાઓ તરે જળમાં
એકલા ધડ જેવાં ધૂળિયાં ખડેરો ઉપર
ચૂંદડીના પાલવની ઝળહળતી કથ્થઈ ભાતનું તોરણ,
સુકાયેલાં અશ્રુ જેવાં તોળાઈ રહેલાં શિલ્પો!
મૈથુનમગ્ન શિલ્પયુગલ પર
સુક્કા ખંખ સમયની હવડ જીભ ફુગાયેલી
તડકાનો કાચિંડો રંગો બદલે.

ઢગલો થઈ પડેલો રાતા સમયનો કર્બૂર રથ
જીર્ણ મંદિરના પ્રાંગણમાં,
કબૂતરિયા રંગો રઝળે હવામાં
ટહુકતાં પુષ્પો સલામ થઈને ખરી પડ્યાં છે
થોડીક કીડીઓ તડકાના શબને દરમાં લઈ જવા મથે.

વાઘ જેવું જંગલ
રસ્તા વચ્ચે સૂઈ ગયું છે આંધળી ચાકણ જેવું
શબ્દોનું લક્કડખોદ મને ખોદયા કરે છે
ક્યાંક કૂંપળમાં કણાતી હશે મારી કવિતા?
કાલે કદાચ
પુષ્પોને લઈને પતંગિયાં
છવાઈ જશે જંગલ ઉપર...
...!

---

* ઈડરથી વિજયનગર જતાં પોળોનાં જંગલોના નાકે આવેલું પ્રાચીન શિવમંદિરનું ખંડેર

વ્હાણું છે / મૌન બલોલી

આંખ જેવડું અજવાળું લઈ નીકળ્યો છું
આભ જેવડું અંધારું છોલાણું છે.

ડગલે પગલે વેગ વધારું વાહનનો
તોય જરા ના આઘું એ ઠેલાણું છે.

કોક ટકોરામાં જગ મારું સંતાણું
હજીય મારા ઘરને ના સમજાણું છે.

મોત અચાનક અધવચ રસ્તે દેખાણું
વીતી ગયેલા ટાણા જેવું ટાણું છે.

આંખ જેવડા અજવાળાથી ગોત્યું છે
મારું જાગવું એ જ ખરેખર વ્હાણું છે.

એકલતા વતી / રાજેશ વ્યાસ

છે રિયાસત શબ્દની ને રાજવી રાજેશભાઈ
પાંદડું ફરકે ગઝલ લખતા નવી રાજેશભાઈ.

ક્યાંક શું ખુદમાંય પણ લટકે છે એ થૈને છબી,
એ જ સાબિતી છે કે રેઢા નથી રાજેશભાઈ.

સાત દરિયાની તરસના એકલા વારસ હતા,
એકબીજામાં બધા શોધે હજી રાજેશભાઈ.

એમના વસ્તારમાં તો આંસુઓ અઢળક હતાં,
નીકળ્યા'તા શ્હેરને કરવા જતિ રાજેશભાઈ.

પત્ર મિસ્કીનયુગના જો વાંચશો તો લાગશે,
કે સહી કરતા'તા એકલતા વતી રાજેશભાઈ.

આજે / જયદેવ શુક્લ

નગ્ન
બદામડીના હાથમાં
તરતું
સૂર્યનું કિરમજી–લાલ પર્ણ
હમણાં જ
ખરી પડશે.
કલરવતું ઊડી જશે
ઘઉંના ખેતરમાં
રણકતી
સોનાની સળીઓ વચ્ચે
સંતાઈને બેઠેલું
તડકાનું પંખી.
શાલ્મલીની રક્તિમ કાયા પર
ચિતરાય
કાગડાની ઊડાઊડ
આકાશમાં ઊડતો
તૂટેલી પાંખવાળો હંસ
અચાનક
આવી બેઠો
મારા સ્કંધ પર.
આકળની ગન્ધ
હથેળીમાં સાચવી
આંખો પટપટાવે લીલું ઘાસ.
આજે
પવનને
કૂંપળ ફૂટી છે!

અલ્યા જીવલા / ચતુર પટેલ

અલ્યા જીવલા,
જેમ કોક ધાડપાડુ
શકમંદ માંણહને
દરરોજ
પોલીસચોકીએ
આજરી પુરાવા જવું પડે
એમ...
રોજ હવારે ઑફિસમાં
જતાં પે'લાં
કાર્ડ પંચ કરતાં–
હાહુનું મારું બરવાખોર
મન —
વતન નાહી જવા હારું
ધમપછાડા કરે છે...
અલ્યા...
ઑફિસની પોચી ખુરશીમાં
બેહતાં જ
વતનના જોરી જેવા
કાથી ભરેલા તૂટલા
માંચા[1]નું હુખ ડંખવા
માંડે છે...
અને–
પટાવાળાની, સાએબ કંઈને
મારેલી સલાંમ ધારિયાના ઝટકા કરતાંય
વધારે વહમી લાગે છે...!
માંડ માંડ
મન આરે સમાધાન કરી
કામ શરૂ કરું છું...

પણ –
કાચના વાહણમાં,
નવા નવા રંગો
બનાવવા હારું
ભેગાં કરેલાં રસાયણોને બદલે,
આલરિયાના ધુંગા[2]માં
બેઠેલું હહલું દેખાય,
રોઝાં દેખાય,...
અને એમાંથી છૂટું તાંજ
કૉફી આવે,–
તારે...
શાવણ – ભાદરવાની એલી[3]માં
બા, અમને અઠિયા સેચી[4]ને
ખાવા આલતાં'તાં
એનો હવાદ હાંભરી આવતાં જ
આ કૉફીના પાલાને
(તારા[5] ગરે આથ જીવલા)
લાત મારવાનું મન થઈ જાય છે
અલ્યા –
આ, બે આંકડા ભણ્યાની
આટલી મોટી સજા...
મૂરાના ચોરને સુવ્વીનો માર હોય...
કારા પાંણીની સજા ના હોય, ભઈ!!!

---

૧. કાથી ભરેલો નાના કદનો ખાટલો
૨. વાલ–પાપડીના વેલાનો છોડ
૩. વરસાદની હેલી
૪. શેકીને
૫. તારા સમ

અનુવાદ

ત્રણ અસમિયા કાવ્યો / ભોળાભાઈ પટેલ

શિલોંગપિક-સંધ્યા

આકાશ ત્યારે ધરતીની છાતી પર
અચેત થઈને પડ્યું હતું
વીજળી દીવાના થાંભલાઓએ
એક 'કલ્ચર' હાસ્ય
પીન મારીને રાખ્યું હતું,
દિગન્તમાં ત્યારે
નિરુદ્દેશ વાદળ
ફાટેલા કાગળની જેમ આમતેમ ઊડતાં હતાં
નજીકની બેરેકોમાંથી
ઉન્મત્ત બની
વહી આવતા હતા
સૈનિકોના હાસ્યના ટુકડા
તેની વચ્ચેવચ્ચે સાંભળ્યો
લિસ્સો સુંવાળો અશરીરી રવ
અને જોયું
બે રાક્ષસી હોઠ
આકાશના અચેત દેહમાંથી
જાણે લોહી શોષી રહ્યા છે.

ઈવ અને ઈશ્વરનો પડછાયો

તું જો ઈશ્વર હોત
ઈશ્વરની વિભૂતિની જરૂર નથી, માત્ર તેની ક્ષમતા
જો હોત,
આ ઈવને તમારા લોકોની વચ્ચે
આ રીતે ઠેલી ન મૂકત
પણ હું ઈશ્વર ન થઈ શકયો
અને તમે લોકો
આ ઈવને બહુ પ્રલોભનો આપીને લઈ આ૦
તમારી વચ્ચે.
તમે લોકોએ પછી તેનાં
અંજીરનાં પાન હટાવી લીધાં
અને તેને
સજાવી દીધી
સ્કીનટાઇટ સલવાર-ખમીસથી.
એપલ વૃક્ષનો કુટિલ સર્પ પણ
તમને લોકોને જોઈ ભાગી ગયો.
તે ઈવ અત્યારે કદાચ રૂપાંતર પામી છે
બબીતા ચૌધરી રૂપે
મને તેનો અફસોસ નથી
કારણ
હું તો અક્ષય છું,
હું તો ઈશ્વર નથી થઈ શકયો.
માત્ર આટલો અહેવાલ મૂકતો જાઉં છું
બકુલપુર થાણાના ફોજદાર
શ્રી બરુવા માટે
યોગ્ય કરવા સારુ.

અલાફા

With the voices singing in our ears, saying
That this was all folly — T. S. Eliot

સ્વપ્ન જ્યાં સંધ્યા બનીને ઊતરે છે, તે દૂરની વાત કહો
જીવનના ઉંબર પર અભિશાપ જો સાદ દે
તો તેની વાત ભૂલી જાઓ, યાયાવરી ગીત
જીવનના જલચિત્રે ભૂતકાળને સાચો કહી સ્થાપિત કર્યો છે
હા, મિત્ર, ખૂબ સાચું છે. પ્રેમ અને માટીની કબરો
માત્ર એક ક્ષણની લહર આંકી આવેલા માર્ગે પાછી ચાલી જાય
દુર્વાસાના અભિશાપે સ્વર્ગની જ્યોતિ હરી લીધી છે,
ખરી પડેલાં પારિજાતની છાતીમાં સુગંધ નથી :
જીવનની નિરુદ્દેશ વાટ
ઘોડાની ખરીઓથી ખૂંદાયેલી વાટ

તારા આવવામાં, પ્રિયે અભિશાપ નથી
તારા જવામાં, પ્રિયે કલંકની મૌન જાળ નથી
તું જા, તું આવીને ફરી પાછી જા
મારી બે આંખની જ્યોત ચમકતી રહેશે
વાટ જોતાં જોતાં
જીવનની નિરુદ્દેશ વાટ
ઘોડાની ખરીઓથી ખૂંદાએલી વાટ

પીંપળાનાં એક બે કંપતાં પાન સાક્ષી દેશે
અષાઢના આકાશમાં લખાએલાં સપનાંની,
સુરાહીના ભાંગેલા ઠીકરામાં જે એક-બે માણેક-મોતી રહેશે
તે સાક્ષી દેશે
ભાંગેલાં સપનાંની

(હરિ બરકાકતીનાં કાવ્યોનો અનુવાદ)

— / જયા મહેતા

ભીના પીપડામાં ઉંદરો મરી ગયા;
ડોક લચી પડી, મરડાયા વગર;
　　હોઠ ઉપર હોઠ મળ્યા;
　　ડોક લચી પડી, આસક્તિ વગર.
ગરીબ બિચારા દરમાં જીવ્યા,
હેડકી ખાઈને પીપડામાં મરી ગયા;
　　માંજરી આંખોમાં દિવસ ઢોળાયો
　　ગાત્રલિંગને　સ્નાન　કરાવીને.
　જીવવાનું પણ પરાણે હોય છે
　મરવાનું પણ
વિષાદની આંખો ઝેરી છે,
પણ કાચની,
　　　　　　　　મધપૂડા
　　હોઠ પર ભેગા થયા તે પણ
　　બનાવટી! બનાવટી!
હોઠ ઉપર હોઠ દબાયા
પીપડામાં ઉંદર ન્હાયા! ન્હાયા!

(બાળ સીતારામ મર્ઢેકરની મરાઠી રચનાનો અનુવાદ)

તમારી યાદ / જયન્ત પરમાર

મારા પહેરણના જૂના પાકીટમાંથી
તમારી યાદ
ધીમેથી નીકળીને
સડકના અવાજોમાં ખોવાઈ ગઈ,
મોટું શહેર છે
કોને ચિંતા છે એટલી
કે કઈ ખોલીમાં ક્યારથી અંધારું છે?

અહીં —
દરેકને પોતાની પડી છે.

(નિદા ફાઝલીની ઉર્દૂ રચનાનો અનુવાદ)

> શ્રી નિરંજન ભગતની લેખમાળા
> 'ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતા'નો બીજો લેખ
> 'આધુનિક નગર અને આધુનિક કવિ'
> સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર, ૧૯૮૧ના અંકમાં પ્રકટ થશે.

સાભાર સ્વીકાર

મારો ગરબો ઘૂમ્યો : લોકસાહિત્યથી માંડી, નરસિંહ-ન્હાનાલાલ સુધીના કવિઓની રચનાઓનું સંપાદન. સુંદર છપાઈ-બાંધણી ને ભારે કાગળ. (સં. કલ્લોલિની હઝરત, વિક્રેતા: એન. એમ. ત્રિપાઠી, સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૨, પૃ. ૩૧૨, રૂ. ૫૦)

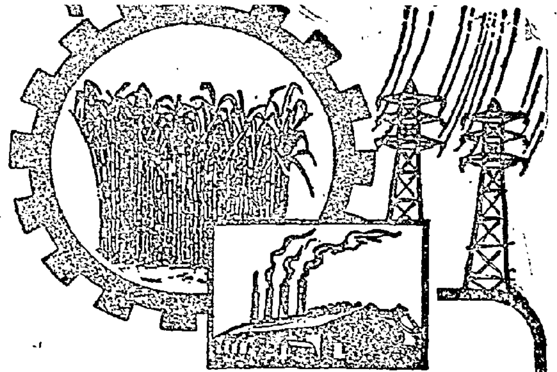
નિરાંત : નીવડેલા કવિ ગની દહીંવાળાનો ચોથો કાવ્યસંગ્રહ (વિક્રેતા: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૧૩; પરન્તુ ૩૧મી ડિસેમ્બર '૮૧ સુધી રૂ. ૮)

કૈરવવન : ગેય, છંદોબદ્ધ, ગઝલ અને હાઈકુ રચનાઓનો સુશીલા ઝવેરીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ. છાપભૂલો ઠીક ઠીક, લયદોષ પણ ખરો. કિંમત સસ્તી કહેવાય. (વિક્રેતા: ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૩-૫૦)

શ્રી સત્યનારાયણની વ્રતકથા : શ્રી મનહર દિલદારે સત્યનારાયણની કથાનું ગઝલબંધમાં કરેલું રૂપાંતર. આ પ્રકારનો પ્રથમ પ્રયોગ. પ્રશસ્ય. (પ્રાપ્તિસ્થાન: કવિ પોતે, શ્રી પંચમુખી બાલાહનુમાનજીનું મંદિર, પાલડી, ચાર રસ્તા બસ સ્ટેન્ડ પાસે, અમદાવાદ-૭, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૧૦)

સાસુમાની ઝાલરી : સાસુની સ્મૃતિ પર આધારિત, આ પ્રકારની પ્રથમ, કરુણ-પ્રશસ્તિ. લાગણીનું કાવ્યમાં રૂપાંતર ઓછું. (પ્ર. મૃણાલ દેસાઈ, પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલે પારલે, મુંબઈ-૫૭, પૃ. ૭૪, રૂ. ૧૦)

ગુજરાતમાં ભવ્ય પ્રગતિની ગતિ સ્થાપતી
કામ કરતી સરકાર



ગુજરાત સરકારે લોકહિતના સંખ્યાબંધ કાર્યક્રમો અમલમાં મૂકયા છે. સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા માનવી સુધી પ્રગતિના લાભો પહોંચાડવા સરકાર ભગીરથ પ્રયત્નો કરી રહી છે:

- છઠ્ઠી પંચવર્ષીય યોજનાની જોગવાઈ ૫૫ ટકા વધારીને રૂા. ૩૭૬૦ કરોડની કરાઈ.
- વિકેન્દ્રિત જિલ્લા આયોજન માટે વધુ ફાળવણી.
- નાગરિક પુરવઠા નિગમ તેમજ ગુજરાત ગ્રામ કામદાર કલ્યાણ બોર્ડની સ્થાપના.
- આર્થિક સુધારા કાર્યક્રમ હેઠળ ૧,૬૦,૦૦૦ આદિવાસી, અનુસૂચિત જાતિ, સામાજિક પછાત વર્ગના કુટુંબો આવરી લેવાયાં.
- અનુસૂચિત જાતિઓ માટે રૂા. ૨૭ કરોડની ખાસ અંગભૂત યોજના અમલી બનાવાઈ.
- એન્જિનિયરીંગ અભ્યાસક્રમોમાં તેમજ ઔદ્યોગિક તાલીમ માટે પ્રવેશશક્તિ વધારવામાં આવી.
- પાક વીમા યોજના ઉદાર બનાવાઈ.
- ભૂમિહીન ખેતમજૂરો માટે ૮૫૨૩ વસવાટ બંધાયાં. છઠ્ઠી યોજનામાં રૂા. ૭૫ કરોડના ખર્ચે ૩ લાખ વસવાટો બંધાશે.
- કારીગરોને લોન–સહાય વધારવામાં આવી.
- ભૂમિહીન વ્યક્તિઓમાં ૪૨૮૮ એકર જમીનની વહેંચણી કરાઈ.
- આદિજાતિ વ્યક્તિઓના કબજા હક્કો બિન-આદિજાતિ વ્યક્તિઓને તબદિલ કરવા પર પ્રતિબંધ મૂકાયો.
- ઉદ્યોગોના વિકાસ માટે ઉદાર આર્થિક પ્રોત્સાહનો પૂરાં પડાયાં.
- પછાત વિસ્તારોમાં ૨૩ નવી ઔદ્યોગિક વસાહતોની સ્થાપના.

ઉજ્જવળ આવતી કાલ

- ઉભરાટ ખાતે ઓફ શોર ગેસનું ભૂમિ-બિન્દુ નક્કી થતાં ગેસ આધારિત પેટ્રો કેમિકલ્સ ઉદ્યોગો વિકસશે.
- નર્મદા ટ્રીબ્યુનલ એવોર્ડ જાહેર થતાં જ રૂા. ૩૭૪૦ કરોડની સરદાર સરોવર યોજના અમલમાં મૂકાઈ. આથી સાત વર્ષ બાદ ૨૦ લાખ એકર જમીનને સિંચાઈ મળશે તેમજ ૨૦૦ મેગાવોટ વીજળી ઉત્પન્ન થશે.
- ૧૭૧૫ મેગાવોટ શક્તિના ૭ મોટા પ્રોજેક્ટોનું આયોજન કરાયું. પાંચ પ્રોજેક્ટોનો અમલ થઈ રહ્યો છે, જે ૧૯૮૩–૮૪માં પૂરા થશે. કોરબા સુપર થર્મલ પાવર સ્ટેશનમાંથી મળનાર ૧૮૭ મેગાવોટ વીજળીથી રાજ્યની વિદ્યુત ઉત્પાદન–ક્ષમતા ૪૦૮૨ મેગાવોટની થશે. પાંચ વર્ષમાં રાજ્યના તમામ ગામોને વીજળી પૂરી પડાશે.

આવો, ગુજરાતની સમૃદ્ધિ માટે, સહિયારો પરિશ્રમ કરીએ

રમણિક અરાલવાળા

ધીરુ પરીખ

'હું તો મારી નાની તરણી લઈ તોફાની દરિયે
જતો કાંઠેકાંઠે વિચિ–વમળ–ઝંઝાનિલ ડરે.'

'ખારવો' નામક પોતાના કાવ્યના ઉપાડની ખારવાની આ ઉક્તિ અન્યથા સ્વ. રમણિક અરાલવાળાની કવનયાત્રા અને જીવનયાત્રાની સૂચક પંક્તિઓ પણ છે. સંસાર-સાગરમાં એમણે કઠિનાઈઓનો જ સામનો કર્યો. સંસાર એમને માટે જાણે 'વિચિ–વમળ–ઝંઝાનિલ' ભર્યો સાગર જ બની રહ્યો. એમાં એ તરવા નીકળ્યા હતા કવિતાની 'નાની તરણી' લઈ.

એમનો જન્મ ખેડા જિલ્લાના ખડાલ ગામે. વતન હતું અરાલ. એ વતનનામ પરથી એમણે કુટુંબની અટક 'શાહ'ને છોડી નવી અટક અપનાવી લીધી: 'અરાલવાળા'. પિતાજીનું નામ બળદેવદાસ અને માતાનું નામ રુક્ષ્મણિબેન. રમણિકભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણ ખડાલ પાસે આવેલા છીપડી ગામમાં લીધું હતું. છએક ચોપડીનો અભ્યાસ કર્યો. પરન્તુ આર્થિક સ્થિતિ નબળી હોવાથી અભ્યાસ છોડી કપડવણજ આવ્યા અને રસિકલાલ ગાંધીની દુકાને કામે લાગ્યા. બેએક વર્ષ ત્યાં કામ કર્યા પછી એઓ અમદાવાદની જ્યૂપિટર મિલમાં 'ફૅન્સી–જૉબર' તરીકે જોડાયા.

એકાદ દાયકો મિલની આ કામગીરી કરી. મનમાં ભણવાનું ભૂત ભરાયું. મિલ છોડી અને વિદ્યાભ્યાસમાં જોતરાયા. અમદાવાદની ન્યૂ એજ્યુકેશન હાઈ સ્કૂલમાંથી ૧૯૪૪માં એમણે મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ઉત્સાહ વધ્યો. અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં જોડાયા અને ૧૯૪૮માં ઑનર્સ સાથે બી. એ.ની ઉપાધિ મેળવી. એમ. એ. કરી અધ્યાપક બનવાની તીવ્ર ઇચ્છા. એમની એ ઇચ્છાને એમણે સંકલ્પમાં ફેરવી અને સક્રિય કરી. ૧૯૫૧માં એમ. એ. થયા, અને ૧૯૫૨થી શિક્ષકની કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. પણ એમ. એ. થયા તે દરમિયાન થોડો સમય અમદાવાદથી પ્રસિદ્ધ થતા 'પ્રજાબંધુ' નામક સાપ્તાહિકમાં પણ નોકરી કરેલી. ૧૯૫૪માં એમણે બી. એડ્.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કરી, અમદાવાદની નૂતન ફેલોશિપ હાઈ સ્કૂલમાં શિક્ષક રહ્યે રહ્યે પણ એમણે અધ્યાપક બનવાનું પોતાનું સ્વપ્ન ના કરમાવા દીધું. ૧૯૬૦માં મોડાસાની કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે જોડાઈ એ સ્વપ્ન સિદ્ધ કરવામાં તે કૉલેજના તે વખતના આચાર્ય ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે એમને ખૂબ સહાય કરી અને એમનાં સ્વભાવગત વિચિત્રતાઓને ગળી લઈ કેટલાંક વર્ષ ત્યાં અધ્યાપક તરીકે નિભાવ્યા. પરન્તુ એમના માનસિક અસ્વાસ્થ્યની અસર એમના શારીરિક સ્વાસ્થ્ય પર પડી. મોડાસા છોડી અમદાવાદ પાછા ફર્યા. અમદાવાદમાં આવી થોડો સમય પ્રભુદાસ ઠક્કર કૉલેજમાં વળી પાછી ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે નોકરી કરી. પરન્તુ ત્યાં ય સ્થિર ના થઈ શક્યા. 'પ્રભાત' દૈનિકમાં ભાષાંતરકાર તરીકે સાતેક વર્ષ રહ્યા, પણ એ કામે ય અંતે છોડ્યું. આમ, એમના સ્વભાવની વિલક્ષણતા અને વિચિત્રતાએ એમને ક્યાંય ઠરીને ઠામ થવા દીધા નહિ, ખુદ કવિતામાં ય નહિ!

સ્વ. રમણિક અરાલવાળા, આમ, એક તીવ્ર સંઘર્ષમય જીવન જીવી ગયા. એ કારુણ્યથી સભર કહાની છે. પણ કવિતારસિકો તરીકે, એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક્ષા'થી એમણે જે આશા જગવી હતી તેની પ્રતીક્ષાને ફળવાવારો બીજો ના આવ્યો એ તો વળી આપણે માટે કરુણતર પ્રકરણ છે!

અમદાવાદમાં આવ્યા બાદ એમણે 'કુમાર'ની 'બુધ-કવિતાસભા'માં જવાનું નિયમિત ચાલુ રાખ્યું. એ વખતે સર્જાતી કવિતાના લગભગ બધા જ અંશોથી એ રંગાયા અને કવિતાની સરવાણી ફૂટી. એ સરવાણીને દાયકા કરી બચુભાઈ રાવતે. એમણે જ એ સરવાણીને ખૂબ પોષી. એમનાં કાવ્યો 'કુમાર', 'પ્રસ્થાન', 'ઊર્મિ',

'ગુજરાત', 'કૌમુદી', 'નવચેતન', 'રેખા', 'શારદા' 'સ્ત્રીજીવન' આદિ સામયિકોમાં પ્રકટવા લાગ્યાં. છંદોલયની સફાઇ, પ્રશિષ્ટ બાની, રોમૅન્ટિક માવજત, વિષયવૈવિધ્ય આદિથી એમની કવિતાએ તત્કાલ સહુનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. અરે, હજુ જે વ્યક્તિ મૅટ્રિક થવાનું કદાચ સ્વપ્ન પણ સેવતી નહોતી થઈ ત્યારે તેનું એક કાવ્ય ૧૯૩૭માં મૅટ્રિકના ગુજરાતીના પાઠ્યપુસ્તકમાં પસંદ થયું હતું! એ કાળે આ સિદ્ધિ–પ્રસિદ્ધિ ઓછી વાત નહોતી. પણ આ પ્રસિદ્ધિએ એમની ફળનાર 'પ્રતીક્ષા'ને જાણે આંતરી! પણ જે ના થઈ શક્યું તેનો હવે રંજ શો?! એમનાથી જે કંઈ થઈ શક્યું તેનો જ મહિમા.

૧૯૩૧થી '૪૧ સુધીમાં એમનાં જે કાવ્યો પ્રકટ થયાં હતાં તેમાંથી ચૂંટીને ૭૪ રચનાઓનો સંગ્રહ 'પ્રતીક્ષા' સંવત ૧૯૯૮ની કાર્તિકી પૂર્ણિમાએ પ્રકટ થયો. ૧૯૬૦માં એની બીજી આવૃત્તિ પણ બહાર પડી. 'પ્રતીક્ષા'ની કવિતા વધુ સિદ્ધ રચનાઓની પ્રતીક્ષા તરફ આપણને પ્રેરે તેવો તેનો ગુણ પક્ષ છે. દ્રુતવિલંબિત, મિશ્રજાતિ, શિખરિણી, હરિણી, મંદાક્રાન્તા, પૃથ્વી, સ્રગ્ધરા: એમ અનેક છંદો અને ગેય ઢાળોને એમણે અહીં વિનિયોજ્યા છે. આ બધામાં એમની પકડ શિખરિણી અને પૃથ્વી પર સવિશેષ છે તે વરતાઈ આવ્યા વગર રહેતું નથી. પ્રકૃતિ અને વાસ્તવજીવન એ એમના મુખ્ય કવન–વિષયો છે. અલબત્ત, ક્યાંક ક્યાંક પ્રભુ કે પ્રણયની છાંટ આવી ગઈ છે, પણ એ અનુભૂતિ એટલી ખમતીધર લાગતી નથી. એમને વતન અને માતાનું આકર્ષણ સવિશેષ છે, એ હકીકત અહીં સંગૃહીત અનેક કાવ્યો પરથી પ્રતીત થાય છે. એમનો સ્થાયીભાવ શોકનો છે. એમાંથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થઈ આવ્યો છે, પછી એ માતૃવિરહે હોય કે મિત્રવિરહે, વતનવિરહે હોય કે પ્રકૃતિજનતવિરહે! તો વળી એમની 'અંધારપછેડો' જેવી રચનાના આરંભમાં, 'માંકણ પ્રતિ મજૂર'માં કે 'પસવો પાનવાળો' જેવી રચનાઓમાં હાસ્યરસ પણ સુપેરે સિદ્ધ થઈ શક્યો છે. 'સમાજનો સોનાર', 'મહાસભાનું મંદિર', 'શ્રમજીવીનું સવાર' આદિ રચનાઓમાં તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક સભાનતાનું પણ દર્શન થાય છે. શૈશવ-કૈશોર્યમાં અનુભવેલી ગ્રામપ્રકૃતિ અને યૌવનમાં અનુભવેલી નગરવિકૃતિઓએ પણ એમને કેટલીક રચનાઓ કરવા પ્રેર્યા છે. તો વળી 'છાપરામાંથી ડોકાતા સાપને' જેવી કેટલીક રચનાઓમાં ચિંતનોર્મિને શબ્દસ્થ કરવાનો પ્રયાસ જોઈ શકાય છે. ભાભી, ભાઈ અને બા જેવાં કુટુંબપાત્રો પણ અહીં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કાવ્યવિષય બન્યાં છે.

એમની ભાષા સંસ્કૃતપ્રચુર અને સમાસપ્રધાન છે, શૈલી શિષ્ટ અને અભિવ્યક્તિ રોમૅન્ટિક છે. અર્થાલંકાર અને શબ્દાલંકાર બન્નેનું સૌંદર્ય તે સિદ્ધ કરી શકે છે. પ્રસંગ, પાત્ર કે દૃશ્યને મૂર્તિમંત કરી આપતી સચોટ વર્ણનશક્તિ તેમની પાસે છે. 'તું શું જાણું' (પૃ. ૧૦૩) જેવામાં ચરોતરી બોલીની અસર વર્તાય છે, તો 'રસમીટ' (પૃ. ૪૯) જેવા શબ્દપ્રયોગોમાં ન્હાનાલાલીય અસર પણ વર્તાય છે. કેટલાક ગેય ઢાળોમાં આપણા લોકઢાળોની અને ન્હાનાલાલ-સુંદરમ્‌નાં ગીતઢાળોની અસર પણ કળી શકાય છે. શિષ્ટતાના આગ્રહની સાથેસાથે 'બળ્યા મુજ દીદાર...' (પૃ. ૩૮) જેવી ઉક્તિમાં બોલચાલનો લહેકો પણ જોવા મળે છે.

આ બધી રચનાઓ જોતાં લાગે છે કે એક ઉત્તમ કવિ તરીકે ફળવાનો કેટલો સમૃદ્ધ બીજનિક્ષેપ અહીં છે! પરન્તુ માનસિક–સાંસારિક વિષમતાઓએ જાણે કવિને કૉળવા જ ના દીધા! એમની ગદ્યફાવટ પણ ધ્યાનાર્હ હતી. ૧૯૪૫માં પ્રકટ થયેલું રેખાચિત્રોનું એમનું પુસ્તક 'સાંદિપનીનાં રેખાચિત્રો' આ વાતની સાક્ષી પૂરે તેમ છે. 'રસપોળી' અને 'નગીનાવાડી' (૧૯૪૧) જેવા બાળકાવ્યોના એમના સંગ્રહો પણ એ દિશાની એમની સફળતાના દ્યોતક છે. આવા એક આશાસ્પદ કવિનું પૂર્ણપણે ન કૉળવું અને જીવનનું ન ઢોળવું એ કરુણ વાસ્તવિકતાનો ૨૪મી એપ્રિલ ૧૯૮૧ના રોજ એમના નિધન સાથે અંત આવ્યો. □



રમણિક અરાલવાળા
(૧૯૧૦-૧૯૮૧)



અસમિયા કવિ
હરિ બરકાકતી

SUNGRACE



સુંદર તનની
સુંદર વેશ
સનગ્રેસ સનગ્રેસ...
લો, આવી ગઈ...
ચારેકોર રેલાઈ...
કિરણોમાં સંગીતશી
આભા સનગ્રેસની...
રૂપ, મનહર
ધૂપ, પ્રેમસભર
નયનો આંજતા રંગ
જગાવે અંતરમાં ઉમંગ
સનગ્રેસના રંગ
સનગ્રેસની આભા...

સન ગ્રેસ

ફેબ્રિક્સ

કનહિલ ડ્રેસ મટીરિયલ્સ
રૂપાલી, રોઝી કેમ્બ્રિક
મિહિર ટેક્સ્ટાઇલ્સ અને
માતુલ્ય મિલ્સ દ્વારા નિર્મિત



તમસો મા જ્યોતિર્ગમય

શરદ • વિ. સં. ૨૦૩૭ કવિલોક સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૮૧

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

કાવ્યપાઠ

કાવ્યપાઠ વિશે આપણે ત્યાં ઝાઝી સમજ વિકસી નથી. પરિણામે એનું મૂલ્ય પણ આપણને ખાસ વસ્યું નથી. ખરેખર તો એમ કહી શકાય કે ઉત્તમ રીતે થયેલો કાવ્યપાઠ અરધું-પોણું કાવ્ય તો આમ જ સમજાવી દે છે. કાવ્ય લખ્યું કે લખાયું એમ જે કહેવાય છે તે ખોટું વિધાન છે. કાવ્ય હમેશાં રચાય છે, એટલે કે રચ્યું કે રચાયું એમ કહેવાવું જોઈએ. આપણે પત્ર કે કરારનામું લખીએ પણ કાવ્ય ન લખી શકીએ. અહીં તો શબ્દો એકમેકના યોગમાં રચાય છે, કૉમ્પોઝ થાય છે, એમાં એક નોંધપાત્ર એવો સંરચન-વ્યાપાર જન્મ્યો હોય છે. કવિકર્મનો અર્થ જ આવું રચન–સંરચન છે. હવે આવા વિશિષ્ટ શબ્દવિશ્વને કોઈ વાંચવા જાય તો એના હાથમાં જવલ્લે જ કશું આવે છે. જેમ રાગ મલ્હારની ચીજને વાંચી ન શકાય, ગાઈને પામી શકાય. તેવું જ કાવ્યનું છે. કાવ્ય વંચાયું કે વાંચ્યું' એમ કહેવાય છે તે પણ, માટે, ખોટું વિધાન છે. કાવ્યનો હમેશાં પાઠ થાય છે. કાવ્યપાઠનો અર્થ જ એ છે કે એના સંરચન–વ્યાપારને આત્મસાત્ કરતાં કરતાં આગળ ધપવું, બે શબ્દ વચ્ચેની સમ્બન્ધ-ભૂમિકાને પામવી, એમની વચ્ચે રહેલા લયને તેમ જ અર્થલયને બરાબર પકડવો, કહો કે એ વડે પકડાઈ જવું. શબ્દાર્થથી કાવ્યાર્થની દિશામાં વધુ ને વધુ પ્રવેશ અપાવતો પાઠ હમેશાં સ્પૃહણીય નીવડવાનો. એટલે કહી શકાય કે કાવ્યના લખનારા–વાંચનારા અનેક હોય છે, જ્યારે કાવ્યના રચનારા અને ઉત્તમ પાઠ વડે તેને પામનારા વિરલ હોય છે. કાવ્યપાઠ એવી વિરલતાનું સંતાન હોય છે.

સુમન શાહ

('નિરીક્ષક', ૪ ઑક્ટોબર ૧૯૮૧ના અંકમાંથી)

કવિનો પત્ર

['કવિનો પત્ર' આ શીર્ષક નીચે વિગત કવિઓના પત્રો પ્રકટ કરવાનું વિચાર્યું છે. અત્રે એનો આરંભ બ. ક. ઠાકોરના શ્રી સુન્દરમ્ પરના ઈ. સ. ૧૯૩૯માં લખાયેલા એક પત્રથી કરીએ છીએ. કવિતાના કોઈ ને કોઈ મુદ્દાને છેડતા આ પ્રકારના વિગત કવિઓના પત્રો જેમની પાસે હોય તેઓને આ વિભાગ માટે તે મોકલી આપવા નિમંત્રણ અને વિનંતી છે. પત્રનો ઉપયોગ થઈ ગયા બાદ તે સુરક્ષિત રીતે તેના પ્રેષકને પરત કરવામાં આવશે. આ પત્ર શ્રી સુન્દરમ્ તરફથી મળ્યો છે. અમે એમના આભારી છીએ. —તંત્રી]

રા. પ્રિય ભાઈ

ત્હમારો તા. ૧૧મીનો કાગળ—'"કાયદેસર"નો જ સંબંધ રાખવો' એ કાવ્યમાંના ખંડક માટે જાળવેલો આજે ફરી જોતાં ત્હમે તેમાં એક સવાલ પણ પૂછ્યો છે—દલપતથી નરસિંહરાવ લગીમાં કયા કયા કવિ થઈ ગયા? તેનો જવાબ આજે.

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ ૧લી આવૃત્તિમાં ત્રણ વિગત આપી છે તે આ અર્વાચીન યુગની મર્યાદાઓ બાંધે છે: (૧) દલપતરામે 'બાપાની પીંપર' એ નવી ઢબનું કુદરતવર્ણન કાવ્ય લખ્યું પચીસમે વર્ષે વિ. સં. ૧૯૦૧માં. આને અર્વાચીન કવિતાયુગનો આરંભ ગણ્યો છે. નર્મદ દલપતરામથી બરાબર ૧૩ વર્ષ ૭ માસ ન્હાનો, "ઋષિરાય" (હરજીવન કુબેરજી ત્રવાડી) નર્મદથી ય એક વર્ષ સાત માસ ન્હાનો, અનવરમીયાં ("જ્ઞાની") ઋષિરાયથી ય લગભગ આઠ વર્ષ ન્હાનો: એટલે અર્વાચીન કવિતાના આરંભની આ સાલ ભાગ્યે ફેરવી શકાય.

(૨) નરસિંહરાવ જન્મ્યો વિ. સં ૧૯૧૫ ઈ. ૧૮૫૯માં સુવો હજી હમણાં.

(૩) હું જન્મ્યો ન. ભો. દી. પછી દશ વર્ષે; હજી હરૂંફરૂં લખુંવાંચું છું: ત્રણ મોટાં (મહા વિશેષણ હમણાં ન વપરાય, એ તો 'મહા' નહીં ને માત્ર લાંબાં પણ નીવડે) કાવ્યમાંથી બે ધીરે ધીરે ઈતિશ્રી ભણી વધતાં જાય છે. ત્રીજાનું કોણ જાણે. બે પૂરાં કરીને મરીશ, તો આ અર્વાચીન કાળનો ૧લો ઝમાનો કે સૈકો પૂરો થયો ગણવો પ્રાપ્ત થશે મ્હારા મોતની તારીખે. પરંતુ આ હકીકત એ બે મ્હોટાં કાવ્ય પ્રકટ ન થાય ત્યાં લગી અંગત મિ[illegible] જેઓ એ લખાતાં જાય છે તેમ વાંચતા જાય છે તેમનામાં સુગુપ્ત જ રાખવી ઘટે છે એટલું માગી લઉં છું.

તો દલપતથી મ્હારા સમય લગીમાં કવિઓ કોણ કોણ?

નર્મદ દલપત નવલ; મલબારી;

ગોવર્ધનરામ; નરસિંહરાવ; મણિશંકર; ન્હાનાલાલ; બલવંતરાય; કલાપી; બાળાશંકર; ગજેન્દ્ર; રમણભાઈ; ત્રિભુવન પ્રેમશંકર.

બીજી હાર—હરિલાલ; બોટાદકર; રામનારાયણ; ખબરદાર; કેશવ હરિરામ; ત્રિભુવન વ્યાસ; આરજણ કવિ

ત્રીજી હાર—મણિલાલ નભુભાઈ; દોલતરામ; છોટાલાલ; કેશવ હ. ધ્રુવ; જટિલ; લલિત; આપણાથી; હરગોવિંદ પ્રેમશંકર; રંજિતલાલ; હંસરાજ; "જ્ઞાની" (અનવરમીયાં); "ઋષિરાય"; ડાહ્યાભાઈ; કે. હ. શેઠ; વગેરે.

સર્જક કલ્પના સામાન્ય કરતાં વિશેષ નહીં તે તમામ ઉપકવિ અને કવિડાં.

કવિ ઉપકવિ વચ્ચેની સીમા હમેશ અસ્પષ્ટ અને વાદવિષય જેવી હોવાની જ; કેટલાક જેને ઉપકવિ જ ગણે તેને બીજા કવિ પણ ગણે.

પતીલ, સુંદરમ્, પૂજાલાલ, મનઃસુખ, ઉમાશંકર, ઝીણાભાઈ, વગેરે તમે સૌ સો વર્ષના કે તેથી વધારે "વટાયુ*" બનો. મહાકાવ્યો લખો, અર્વાચીન કવિતાનો બીજો યુગ પ્રવર્તાવો એ યુગ ઈ. ૨૦૧૦ કે ૨૦૨૦–૩૦–૫૦ લગી ચાલો, એવી એવી શુભેચ્છાઓ મ્હારા હૃદયમાં ખરેખર પ્રબળ હોવાથી જ ઉપલી યાદીમાં એ "ઉછરતા આશાસ્પદ ઉત્તેજનપાત્ર" વર્ગના કોઈને બી ગણ્યો નથી.+

[* વટાયુ–વડ જેટલું આયુષ્ય, ૧૫૦ કે તેથી પણ વધારે વર્ષનું આયુષ્ય—એ શબ્દ કામકલા સમરાદિત્ય કાવ્ય લખું છું (સ્વયંવર શબ્દ કાવ્યના નામમાંથી છોડી દીધો છે) તે લખતાં લખતાં એની મેળે રચાઈ આવેલો નવો શબ્દ છે; એ કાવ્યનો સાચો નાયક એ વટાયુ ગુરુજી છે. ગુરુજીનું કૃતકૃત્ય શાંત સમાધિસ્થ મૃત્યુ, એ મ્હારાં એ કાવ્યની સમાપ્તિનો બનાવ છે.]

હવે બીજી વાત. "પની" મ્હને ગમ્યું. ઉમાશંકર નવલિકાઓ અને નાટકોના અંત એવી રીતે લખે છે કે કેટલાક ઘણાને સંદિગ્ધ રહી જતા જ લાગે. "અનામિકા"નો પણ અંત સંદિગ્ધ નથી? અમે વાચકો નિઃસંદેહ ગ્રહણ કરી શકિયે ને એવા foolproof અંત લખવા જોઈએ।

મઝામાં હશો. સૌ અને બેબીને ઘટિત.

[signature] ૨૫-૧૨-૩૯ ઠા.

+ જે યાદી કરી છે તેમાં નામ છે ૩૪–૭૫; ઉછરતા પણ લગભગ એટલા: જુઓ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ બીજી આવૃત્તિ નિવેદન પૃ (૧૯) ઉપર આપેલો આંકડો–"આશરે ૭૫." ઉછરતામાં પણ કવિડાં લઈયે તો તો એ સંખ્યા સારી રીતે વધી પણ જાય. "કવિડું" શબ્દ મેં યોજાઈ ગયો એ બીજી આવૃત્તિનું નિવેદન લખતાં લખતાં. એક માણસને વાત કરી ને તુરત એણે સવાલ કર્યો—"મ્હને તો કવિડું નથી ગણતાને?" આપણે ત્યાં કેવળ અંગત સ્વાર્થપરાયણ (selfcentred) દૃષ્ટિબિંદુ કેટલું તો વ્યાપક અને જામેલું છે તેનો આ નમૂનો।

બ.

'બંધાઈ ગયું પછી'–/સુન્દરમ્

['કાવ્ય-કોડિયાં' સંપુટ–૩ના ઉદ્‌ઘાટન* પ્રસંગે મેં 'બંધાઈ ગયું' વાંચ્યું, અને તે રાત્રે આના અનુસંધાનમાં આ મુક્તક આવ્યું. 'બંધાઈ ગયું' એટલું તો સ્વયં-પર્યાપ્ત હતું કે બીજું કાંઈ તેની પછી આવે એવો વિચાર કદી નહિ આવેલો. હા, પાઠકસાહેબે એના અનુસંધાનમાં—કે સામે—મુક્તક લખ્યું છે. પણ આ હવે વર્ષો પછી આમ આવ્યું—અને એના જેવું કહી શકાય તેવું—તેથી પણ એક આનંદ થાય છે. મૂળમાં છ લીટી થઈ, પણ સુધારતાં પાંચની પછી કૂદકી મૂકી દેવાનું મન થયું.

થોડી આડવાત—વસ્તુને વધુ સારું કરવાની વૃત્તિ થતાં પાંચમી લીટી મેં આમ જોડવી:

'ચાલ્યો પ્રીતમ, આંખથી વહી જતાં અશ્રુની શું થઈ સરિત્!'

પણ પછી મૂળની જ કાયમ રાખી. આટલી મોટી નદીની અહીં જરૂર નથી ને? એ 'સળંગ સળિયા પરે'માં ચાલે. —સુ.]

(૧) બંધાઈ ગયું

બેઠી બિસ્તર બાંધવા પ્રિય તણો લૈ ત્યાં પ્રવાસે જવા,
બાંધ્યાં કોટ ખમીસ ધોતર ડબી અસ્ત્રો અને સાબુયે,
ને ત્યાં ગાંઠ લગી દસી, પણ વળી મંડી જ સૌ છોડવા.
આવ્યો પ્રીતમ પૂછતો, 'ક્યમ અરે, પાછું બધું છોડતી?'
બોલી: 'ભૂલથી આ બધાંની ભળતું બંધાઈ હૈયું ગયું.'

૧૬–૫–૧૯૩૩
('વસુધા'માં)

(૨) ચાલ્યો

'લે લે રાખ હવે,' હસી મૃદુ ત્યહીં બેઠો કને પ્રીતમ,
'એમાં શું? થઈ ભૂલ તે થઈ ભલે, એ કામ તો આવશે
એવું કે... બદલે હું લે મુજ અહીં મૂકી જઉં,...' આંખને
ફાડી જોઈ રહી નરી પિયુ પ્રતિ, ને લેઈ બિસ્તર પછી
ચાલ્યો પ્રીતમ, આંખથી સરી પડ્યાં લૂછી રહી અશ્રુને.

*

બંનેને હૃદયે હવે હૃદય બે, બેનાં થયાં ચાર રે!

૨૬–૧૦–૮૧

---

* ઑક્ટોબર ૧૯૮૧ના રોજ હઠીસિંગ વિઝ્યુઅલ આર્ટ સેન્ટરમાં શ્રી 'દર્શક'ની અધ્યક્ષતામાં આ સમારોહ ઉજવાયો હતો.

શરદની સાંજ – ત્રણ સ્મૃતિઓ / ઉશનસ્

૧ સાંજ

શરદની ઘટ્ટ થતી જતી સાંજ ઢળી છે અહીં પશ્ચિમમાં
મારા મોતીકાકાની આંખના મોતિયા જેવી જ, ઝાંખી ને પીળચટી;
મારા ઘરમાં પથરાયું છે સાંઝલ અજવાળું;
હું બત્તી કરવાનું ટાળું છું, બને ત્યાં સુધી;
સાંજુકા દિવસની મેલી ચાદર ઘરમાં પાથરેલી રાખવા મથું છું
ખંખેર્યા વિના.
રાત જાહેર કરવાનું મન થતું નથી કેમેય,
ઝીણી સસણીથી આમેય શરદની ઓળખી લીધી છે મેં
ઘટ્ટ થતી જતી અહીંની ભેઝિલ હવા,
આંખમાં ઊતરી આવી છે સાવલીની મારી
સદમાતાના ખાંચાની ધૂંધળી રાખોડી સાંજ;
બાપા રણછોડકાકાના ઓટલે ઘરડાઓની મંડળીમાં બેઠા છે
ને ખાંસે છે બેવડ વળી જવાય ત્યાં સુધી,
શ્વાસમાં છે ગોરજવેળાની ધૂળ...
હુક્કાની ન્હેમાં આસથી તેમ એક હાથથી બીજે હાથ
ફરે છે ગડ ગડ કરતી વાતો
ગાંધીમાત્માની કે ગાયકવાડ મહારાજની...
ત્યાં રણછોડજીના મંદિરમાં આરતીની ઝાલર વાગી ઊઠે છે;
કાન્તના ચક્રવાક પંખીની જેમ મન ઊંચે ને ઊંચે ચઢે છે
આ સૂર્યાસ્ત પૂર્વેની સાંજને આંખમાં
આવી જ જાળવી લેવા.

૨ મારું આથમતું ઘર

દૂર દૂર લીલાંછમ્મ ખેતરોની, પેલા ભૂખરા ઝ્હાડોનાં કોતરોની
પેલી પાર શરદના કાંસને કાંઠે આ દેખાય અહીંથી

મારું માટીનું ખોરડું મારી મોતિયાળી આંખે
ચણોઠીના જેવું નાનું ને નાનું થતું જતું...
ચોમાસા પછીના ઓતરાચીતરાના આકરા તાપ
નીકળી આવ્યા છે:
ઘર-આંગણાની તુલસી હવે તો સુકકું ઝાંખરું-ઝેડું;
માંજરો ય સુકાઈને ખરી ગઈ છે; આંખમાં ખૂંચે છે બરછટ છોડ.
દીવાની મેશથી ગોખલો કાળો, તેમાં કોઈ અજાણ્યું જંગલી ઘાસ
સુક્કાં તણખલાંમાં શેષ;
આખું ઘર ઢેફા જેવું છવાઈ ગયું છે પીળા પડી ગયેલા
રૂંવાટી જેવા ઘાસથી,
ચોમાસું ગયાની 'કાશ' જેવી સંજ્ઞા, કાન ઉપર જાણે
ધોળા વાળે દેખા દીધી છે;
હું જોઉં છું: ફૂલની માફક ફૂટી નીકળેલું મારું ઘર
હવે ખરી રહ્યું છે, આથમી રહ્યું છે...
ઘરની પહોળી થયેલી તિરાડોમાં પીંપળો દેખાયો છે
છેક ટોચે...
ને નીચે પરસાળમાં થઈ એક કાળોતરો
ઉમરો ઓળંગી હવડ ઘરના અંધારામાં
આ ગરકી જાય...

૩ વૃક્ષ

વજ્ર ત્રાટક્યું વૃક્ષે;
વૃક્ષ હવે દગ્ધ. બળ્યું જ;
પણ ઊભું જે એવું જ ટટાર પોતાની જ જગ્યાએ
પૃથ્વીમાં ઊતરી જતાં ખોડાઈ ગયેલા સ્થિર
વજ્રને આકારે જ.

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટને / નલિન રાવળ

ધરતી-ઉરનો
ધખ્યો
ધખધખ્યો લાવા
લાવા ઠર્યો તવ ઉરમાં....
ગગન ભરતું ખીલી ઊઠયું
મહક-ગહકે રાતું
રાતું લયગુલાબ કવિતા તણું.

આ તો / ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

મોડી રાતે
અચાનક જાગી જઈ
સ્વજનને લખવાને
પંક્તિઓ ત્યાં સ્ફુરી....
શોધું નહીં
કાગળના કટકાને
અંધારિયા ઓરડામાં
આમતેમ જોઉં ત્યાં તો
મેજ પર
હંસલાની પાંખ જેવો
કોરો કટ્ટ કાગળનો કટકો મેં દીઠો;
જ્યાં લેવા એને જાઉં
ત્યાં જ થૈ શ્વેત શ્વેત અંગુલીઓ
ત્યારે મને થયું
આ તો
આવે નહીં હાથ
એવું ચાંદરણું.

બારણું / કનૈયાલાલ મ. પંડયા

પ્રેમ પદારથ બારણું, મનુજ પદારથ બહાર
અડાબીડ આડો ઊભરો ખડો બની તલવાર.
બારણું
બધાં તરફથી
વસાતું ગયું.
હવે
રહી છે
એક તિરાડ.
ઇશ્વર,
આવવું હોય
તો
આવી જા.

શોધવા / ગોવિંદ ગઢવી

શકયતા માટે સહારો શોધવા
બંધ દ્વારે આવકારો શોધવા

શૂન્યતાનો અંચળો ઓઢી લઈ
શબ્દ તો ચાલ્યા વિચારો શોધવા

પાનખર થોડું વધુ રોકાઈ જા
ખુલખુલો ગ્યાં છે બહારો શોધવા

પારદર્શક આંખ ખેંચી ગઈ મને
ઝંખના માટે કિનારો શોધવા

આપણે ભેળા મળીને ચાલીએ
શ્વાસનો છેલ્લે ઉતારો શોધવા.

આવે છે દયા! / ગની દહીંવાળા

હોઠ સીવીને હવે સાદની આવે છે દયા!!
સહાનુભૂતિ છતાં ફરિયાદની આવે છે દયા!!

કોઈ મૂગું રહે આ વિશ્વના કોલાહલમાં—
ત્યારે ઘોંઘાટને અપવાદની આવે છે દયા!!

ઠાવકાઈય હાંસીપાત્ર ઠરે છે અહીંયાં!!
વાડ કૂદી જતા ઉન્માદની આવે છે દયા!!

લાખ હૈયાં એ દઝાડે છે પવનને પડદે!
માંડ એકાદને એકાદની આવે છે દયા!!

કે'છે સાકી, છે બધાં માટે સુરાલય ખુલ્લું!
ખાલી પ્યાલા વિશે મયોદની આવે છે દયા!!

હુંય દુનિયાની દયા ખાઉં, કે દુનિયામાં છું:
તોય જિહ્વાની અને સ્વાદની આવે છે દયા!

દિલની દુનિયામાં 'ગની' ઊંડે ઊતરવું જ રહ્યું
રસ છે પાયા મહીં, બુનિયાદની આવે છે દયા!!

છબી થઈ ગયાં / કંવલ કુંડલાકર

એક ક્ષણમાં હતાં ને સદી થઈ ગયાં
ભીંત-ટેકે ઊભાં ને છબી થઈ ગયાં.

ઓળખી પણ શકાયાં નહીં ભીડમાં
એક દરિયા મહીં એ નદી થઈ ગયાં.

એક મટકું જ માર્યું હતું આભ પર
તે દરમ્યાનમાં વીજળી થઈ ગયાં.

હોઠ ફફડી ઊઠયા પાંખ જેવું ફકત
શબ્દ અક્ષર થયા – કાગઝી થઈ ગયા.

સર્પની જેમ આખર સરી ગ્યાં 'કંવલ'
ને પથારી ઉપર કાંચળી થઈ ગયાં.

ને / કમલચંદ્ર બેદિલ

આપણી ચીજો જ એવી હોઈને,
રાહ જડવાની ન જો તું ખોઈને.

કાલ ઝાંઝર બાંધજે ચોખ્ખા પગે,
મૂક હમણાં તો ચરુમાં ધોઈને.

બેટ નખશિખ પૂરમાં ડૂબી ગયો,
ઘૂમતી સમળી રહી ગઈ રોઈને.

નીકળ્યો ક્યાંથી અતળ પાતાળમાં,
હું ગયો'તો વાવ જેવું જોઈને!

ક્યાં હવે સ્હેલું છે 'બેદિલ' જીવવું?
ક્યાં હવે અમથો મળું છું કોઈને?

એક સંવાદ / ધીરુ પરીખ

લાવો લાવો,
થોડો નહિ, રંગાડું ભરીને લાવો.

०

જાઓ જાઓ,
જાવ તમારું કામ નહિ અહીં
તમે નિરાંતે
પેટ ભરીને પાનતમાકુ ચાવો.

०

બોલો બોલો
તમે બોલવું હોય બધું તે બોલો—

०

માટે તો કહું છું 'લ્યા ગોલકા
છાનોમાનો બેસ નહિ તો
ખોલી નાખીશ પોલો.

०

જોયો મોટો શાહુકારનો દીકરો, જોયો.

०

બોલ્યો પાછો?
તો લે સાંભળ પોલો...
ઊંડે નેત્રમાં તારાં કોઈ પંખીઓ ક્યાં?
ઘ્રાણ મહીં પુષ્પોનાં ઝૂલતાં વન ક્યાં?
ત્વચા ઉપરથી પર્વતઢાળો લપસે છે ક્યાં?
જિહ્વા ગંગાજળનો સ્મરતી સ્વાદ હવે ક્યાં?
કર્ણ મહીં ટહૂકે છે આતમઢોલો?
બોલો?

કેમ બોબડી બંધ તમારી?
બોલો, બોલો!
જાઓ જાઓ,
જાવ તમારું કામ નહિ અહીં.
રંગાડું તો શું, ચાંગળું લાવો
ઘણું અમારે પાવો.
તો ય તમારે લેવો ક્યાં છે લ્હાવો?
તું તો બળ્યા કીડી શો અવતાર
ખાવો તારું
ગંધ મારતો વાસી વાસી માવો.
જાઓ જાઓ બંધુ
જાઓ જાઓ અંધુ
ક્યાં પીવો છે કાવો?
માટે તો કહું છું કે
છાણ મહીં જે હોય સડેલા દાણા,
ફૂટપાથીઆં જળમાં બોળ્યાં દાળવડાં
ને
ગોળી કહેતાં મોરીમાં ઝબકોળી પાણીપૂરી
એને અરે મીતવા
અરે કીટવા
તમે નિરાંતે ચાવો.

०

તું તારે બસ બોલ્યા કરને જીતવા,
તું માને કે તું છે મારો હીતવા.
હું મારે રસ્તે ચાલું
ત્યાં તને નડું ક્યાં ચિત્તવા?

કહેવું અને સાંભળવું / પ્રફુલ્લ પંડ્યા

હું જે કૈં કહીશ
તે હવે કોઈ માનવાનું નથી.
દરિયો દરવાજો થઈ ખૂલી શકે છે અને
દરિયાના ઘરમાં રહેવા જેવું વાતાવરણ હોય છે કે
આગ વાડામાં લાગી હતી
અને ઘાસ સારું બળ્યું હતું
અથવા તો
અમસ્તા જ વંટોળનાં મંડાણ થયાં હતાં અને હું તો
સદાય મંગળમય હતો એવી
કોઈ વાતનો કોઈ અર્થ સરવાનો નથી તેની
મને જાણ છે.
જેની મને જાણ છે તેનાથી વિશેષ કશું જ કહેવાનું
સાહસ હું નહીં કરું
પરન્તુ વાત એમ છે કે
ખરેખર તો હું વાસણ વેચીને જીવનારો છું
શબ્દના જંગલનો કઠિયારો છું
ખાડો ખોદીને બોલનારો છું
બાંધેલા ઘાવના પાટા ખોલનારો છું
મને જેની કળ વળી ગઈ છે તેના વિશે અત્યારે તો
વધું હું શું કહું?
આજે કોઈ સાંભળે કે ન સાંભળે પણ
હું એટલું તો કહેવાનો જ કે
મેં કવિતા લખવાનો રિવાજ પાળ્યા કર્યો છે
અને સદાય હું ભટક્યાં કર્યો છું કાળી એકલતાના
બહુમાળી મકાનોવાળા શહેરમાં!
કેટલીક ગેરસમજોથી હું કેટલું ઘસાયો છું

તેનું સાચું ચિત્ર મારી હવે પછીની પંક્તિઓમાં કદાચ
ન પણ ઝીલાય.
છેવટે તો
મારું ખાલી આકાશ મારે પૂરવાનું છે
અને મારું પંખી મારે જ ઊડતું મૂકવાનું છે આ
વજનવાળી ભારેખમ હવામાં!
આ બધું ય જો કે બહુ સ્પષ્ટ છે
છતાં મને ઘણી વાર આ બધું ખૂબ ધૂંધળું ધૂંધળું લાગે છે
મને થાય છે કે
ક્યાં સુધી આમ તસુએ તસુ માપીને રસ્તો તૈયાર
કર્યા કરવાનો?
ક્યાં સુધી હવામાં ઘર બાંધ્યાં કરવું?
સાચેસાચું કહું તો
છેલ્લા કેટલાક વખતથી મારી બેચેન આંખો
વહેતી રિક્તતાથી સભર અને સ્થિર એવી
નદીઓની શોધ ચલાવી રહી છે કે જેમાં
પલળીને કશુંક કહેવાને
મારી જીભ વધુ કાર્યરત બની શકે --
જો કે મને હવે કોઈ સાંભળવાનું નથી
પણ કોઈને સંભળાવવા ખાતર
મારે ક્યાં કશું યે કહેવું છે?

હજૂર / મધુકાન્ત કલ્પિત

હાજર છે...એ...એ...એ...
મધુકાન્તના નામે હાજર કોઈ અહીં છે?

હા...જી, હા...જી... મધુકાન્તના એકધારા નામે આડત્રીશ વર્ષોથી
સહુલોક મને ઓળખતા આવ્યા,
કોઈ મજેથી મોસમ લાવ્યા, દશ્યો લાવ્યાં
આંખોમાં અઢળક આંસુ ને થોક થોક લાચારી લાવ્યાં.
મારે મન હું અવાજ, પડઘો, પોલંપોલો ઘાટ
હજૂર, લોકોએ મારા નામે ખોટેખોટી દંતકથાઓ કહી છે.

બોલો, હાથ મૂકીને બોલો,
શું સગપણ છે શ્વાસ, પવન કે પંખી સાથે?
આંખ લગોલગ આવેલાં
સપનાં અટકાવી દીધાં ત્યારે આપ કહાં થે?
લાગટ હીંચ્યે રાખ્યો ગૅલન બે ગૅલન અંધાર?
'ના...જી...'
છાતી વચ્ચે સરજ્યો હાહાકાર?
'ના...જી...'
ટાઢી રાતે કર્યા કદી ચિત્કાર?
'ના...જી...'
ના...જી? ના....જી??
એકલતા જીવલેણ બને તો આપો નહિતર કરજો શિરચ્છેદ
એ મતલબના હજુ અધૂરા લખાણુ નીચે જુઓ તમારી સહી છે.

સન્નનનન / પથિક પરમાર

સન્નન છૂટી નજરું માણુરાજ
—કે મલમલ અંબોડા પર ઝીગી ગયેલું ફૂલ ગયું લજવાઈ...

પાટા બાંધી આંખ પર હું ગોતું હળવાશ
ભડભડતી ભીનાશ પ્રગટે મારા પંડ્યમાં

રાત વગરની રાત, રાતમાં સૂરજનું ઝળહળવું
ઓય મા! હરિયાનું ફળફળવું
છબાક્ પગલું લપસ્યું ઝાંઝરબાજ
— કે ઝલમલ છાતી વચ્ચે ત્રોફાવેલો મોર ગયો શરમાઈ...

આંખડિયુંને ત્યારથી ટેવ પડી ઘનઘોર
વરસે આઠે પો'ર ક્યાં જઈ નાશું વિઠ્ઠલા?

કાન વગરના કાન, કાનમાં સાંજ રહે ઝરઝરતી
ઓય મા! ડોક રહે ફરફરતી
ઘડીમ ધરતી ફાટી નક્ફટ ત્યાં જ
— કે હલમલ હથેળિયુંના મૂંગા-મંતર ભેદ ગયા તરબાઈ...

ક્યારેય / હેમા આશિત દેસાઈ

નીતરતી સાંજમાં
ઓગળતા સૂરજ જેવી હું.
મારું અસ્તિત્વ
અને અંધારામાં ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થતાં
નિષ્પર્ણ વૃક્ષનાં ઠૂંઠાં જેવી
આ મારી લાગણીઓ —
ક્યારેય પણ ભેગાં થશે ખરાં?

પશ્ચિમમાંથી ટપકીને
પૂર્વમાં જામેલા ગોળા જેવો સૂર્ય
જ્યારે ફરીથી આવશે
ત્યારે પણ પડછાયો બનીને
મારી લાગણીઓ
મારી આગળ ને આગળ દોડ્યા કરશે.
ક્યારેય સબ્યાહ્ન આવશે ખરો?

અફળ ત્યક્તાની ગઝલ / વિજય રાજ્યગુરુ

ભાગ્યરેખાનાં રડે છે ટેરવાં ચોધાર,
કોઈ મારા હાથને કાઢો હથેળી બ્હાર.

દૃશ્ય લઈને પોપચાં પ્હોંચ્યાં હશે હદપાર?
આંખનો ટેબલ ઉપર તાજો પડયો છે તાર.

સૂર્યને ફૂંકી દઈ ભાગી ગયા તોખાર,
થઈ ગયા છે ત્યારથી મૂંગા ઘડી ને વાર.

આમ તો સુગંધનો હોતો નથી કૈં ભાર,
શ્વાસમાં જો ઓગળે તો પ્હાડનો ઓથાર.

સામટાં આકાશ રગદોળી કરી દઉં ઠાર...
કોઈ જો આપે ધબકતી પળ મને બે-ચાર.

શ્વાસભક્ષી લેખિની છે વાંઝણી તલવાર!
કોઈ મારા હાથને કાઢો હથેળી બ્હાર....

વહે / બાપુભાઈ ગઢવી

જેમ ખળખળ નીકમાં પાણી વહે;
એ રીતે શે આપણી વાણી વહે!?

સાવ અધ્ધર શ્વાસ લઈને ચાલવું,
ને હવાઓ સાવ અણજાણી વહે!

એક ઊંડી લાગણી નામે નદી
નીકળે, તે પ્હાડને તાણી વહે!

તળ–તળેટીથી શિખરલગ, વ્યોમલગ,
એકધારી સરવાણી એક વહે!

તેડાગર / બારીન મહેતા

ઊભો છું
અંધકારને તટ અત્યારે,
પગ નીચે છે તારી સ્મરણ-વેણુ.
આજે સવારે
પતંગિયાની નાવમાં બેસી પસાર થઈ ગઈ
ને
હું કેટલું તર્યો?!
થાકી ગયો ત્યારે જાણ્યું કે
એ તારો પત્ર હતો
હવાના પરબીડિયામાં
મારે તેડાગર થવું જ રહ્યું.
મારા શબ્દોને
સંધ્યાના રંગોની વેલમાં મોકલ્યા છે
તને તેડવા.

મોંસૂઝણા જેવું / બકુલેશ દેસાઈ

નયનમાં નેહ આંજી જાગશું જો આગિયા જેવું,
અમાસી આ નગરમાં તો થશે મોંસૂઝણા જેવું !

વળીને ગૂંચળું બેઠી અહીં ઇચ્છા હથેલીમાં.........
'થશે ના સ્પર્શ અવસરનો–' બધે છે વાયકા જેવું !

ચહેરાહીન ટોળામાં, અહીં પથ્થર....તહીં પથ્થર !
મળે ક્યાં સ્મિત હોઠો પર ? બચે ક્યાં આયના જેવું ?

બરડ સ્પર્શો પરિચયનાં ખરે પ્રત્યેક ડાળેથી......
મૂકે છે કોણ ફૂળફળતા અહીં નિશ્વાસના જેવું ?

થતાં બળબળ નજરની સીમમાં ભૂતકાળનાં દૃશ્યો !
સદંતર મૌનથી બોઝિલ મળે હો માવઠા જેવું !

તમે આવ્યાં, છતાં ના આવવાની છે હવા ઘરમાં !
કરો સાબિત તમારું આગમન ના વારતા જેવું !

અજાણી સીમમાં જોવી પડે પણ રાહ જીવનભર !
હવઠ મનમાં ફરી ફંફોસીએ સૌ બારણાં જેવું !

તોફાન / જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

શહેરમાં અસ્તિત્વના તોફાન ક્યાંથી ઊપડ્યું ?
રૂપ મુજ આતંકને અન્તે ય ના મુજને જડ્યું.

ને સળગતા કાકડા લઈ હાથમાં સૌ દોડતા;
દીપ હૈં ફૂટ્યા, બળ્યું ભડકે, કરે જે કંઈ ચડ્યું.

કેટલા યત્નો કર્યો ત્યારે સજડ બેઠું હતું,
આજ ભાગાભાગમાં મ્હેારું ય તે ઊખડી પડ્યું.

ક્રૌંચવધથી ઘૂમતી-ઘુમરાતી ચીસ જે કારમી
સંભળાતી બંધ થૈ તેથી કવિ-હૈયું રડ્યું.

એક સો ને ચુમ્માલીસમી લાગી કલમ ગઈ છે હવે:
દર્પણોએ જ્યાં ઝીલ્યેા કે દિલ મારું ફડફડ્યું.

ને પછી કરફ્યૂ, જો સ્વપ્ને નીસર્યો તો તો મર્યો!
આ સડક થૈ ગૈ સડક: નિજ રૂપ એને સાંપડ્યું.

ધાણી માફક ફૂટતી ગોળી ક્ષણોક્ષણની, જુઓ–
ચોક વચ્ચે આયખું આ ચાળણી થઈને પડ્યું!

(હે) બુદ્ધ, ગાંધી, ક્રાઈસ્ટ, ફરજો સાવચેતીથી અહીં:
શાન્તિ-સમિતિમાં તમારું નામ છે નજરે પડ્યું.

રહસ્ય/દેવેન્દ્ર દવે

હા,
આજે ઈસુનેા જન્મદિવસ
બૅંકના holiday – listમાં લાલ અક્ષરે છપાયેલેા
આજનેા દિન.
આજે લેાકેા ઈસુની સામે પ્રાર્થના-સમયે
મીણબત્તીઓ સળગાવશે
ઘણીબધી મીણબત્તીઓ.
મને લાગે છે કે
મીણબત્તીઓ સળગાવવાનેા કશેાક હેતુ હશે –
કદાચ
મીણબત્તીઓ કહેતી હશે :
જીવેા
અમારી જેમ જ (ઈસુ જીવી ગયા તેમ જ)
સળગતાં રહેવું,
સળગતાં સળગતાં બીજાને પ્રકાશ આપવેા
જીવનનો સાચો પંથ દેખાડવા
ખેાવાયેલી જણુસને પાછી મેળવવા
સળગ્યે જવું.
પણ માણસેા
સમજતા નથી, જોતા નથી
મીણબત્તી સામું
કે મીણબત્તીના આછા પ્રકાશમાં
ઈસુના ચ્હેરા સામું.
તેઓ તેા માત્ર જીવે છે
અંધની માફક — પોતાની જ ધૂનમાં.
– અને વરસ પૂરું થાય છે ઝડપથી.

એક કાવ્ય/નલિની બ્રહ્મભટ્ટ

ના,
આપણે
આવી રીતે જુદાં નહોતું પડવું જોઈતું.
હજી તો ક્યાં થયો હતો
એક વનવાસ જેટલો યે સમય?
હિમાલયની ઉન્નત ગિરિશૃંખલાએ
ક્યાં ઝીલ્યાં હતાં તારાં નયનનાં તેજ?
ને
હજી તો
તારી અમીભરી હથેળીનો અર્ઘ્ય
ઝીલવાનો બાકી હતો
હરદ્વારે વહી જતી ગંગાને.
અણજાણ દિશાની
અણજાણ કેડી
ઝંખી રહી હતી તારા ઋજુ પદસ્પર્શને
ને
હજી તો
શલ્યાને બનવું હતું અહલ્યા.
મને ખબર છે
સફરજન ન ખાવાની તેં પ્રતિજ્ઞા કરી હતી.
પણ
શબરીનાં ઝુકાતાં બોર
તું શેં જોઈ શકીશ?
અણજન્મ્યા અક્ષરો
ખોળી રહ્યાં છે લયનર્તન.
આકાશ
ઝંખી રહ્યું છે ઝીલવા
તારી રૂપેરી વાણી.
ઓ વાક્પતિ!
તારા નગરમાં
હિમાચ્છાદિત શિખરોની શીતળતા હશે!
પણ તને ખબર છે?
મારા નગરમાં તો દ્રાક્ષના વેલા નીચે
ધીખતા હોય છે જ્વાળામુખી,
મથતાં હોય છે બાળકો
રસ્તો ઓળંગવા.
તરફડતું હોય છે ક્રૌંચપંખી
તમસાના તટે;
વળી
ક્યારેક મધરાતે
'ક્યાં ક્યાં ક્યાં'ના ચિત્કાર કરતા
સારસના માથા ઉપરથી
ખસી જતું હોય છે
એક આખું યે આકાશ.
એ જોતાં
નથી લાગતું તને
કે આપણે આવી રીતે જુદાં નહોતું પડવું જોઈતું?

સિફિલિસ* / ભાસ્કર વખારિયા

મર્દ છીએ એ દાવા કેરું, રે! સ્ટેટસ કહેવાય સિફિલિસ,
પણ વ્યંઢળની આ નગરીમાં કોને ક્યાંથી થાય સિફિલિસ!

શહેર નામની રંડીનો કોઠો ફાલે છે આ ધરતી પર,
રોજ ઊઠે ને બાળક જેવી ઇચ્છાને પણ થાય સિફિલિસ.

'હું પણ' પાછળ સતી થવા આવેલ કલમનો વ્યભિચાર છે,
ધ્રૂજતે હાથે, એક લસરકે, કાગળમાં રોપાય સિફિલિસ.

'હું તું, તેઓ, આપણ બધ્ધાં, રામનામ, માળા ને દર્પણ,
અણુએ અણુ સાથે પરમાણુ, ક્યાં ક્યાં પહોંચી જાય સિફિલિસ!

રેસ્ટોરાં ને મીટિંગ, ડીનર, મોટરમાં ને વિમાનમાં પણ,
ધોળાં વસ્ત્રો, હસતો ચહેરો, જનગણમન પણ ગાય સિફિલિસ.

કોણ કહે છે માણસની, એકલ માણસની આ દુનિયા છે,
આણ અહીંયાં ચાલે કોની? તો કે રાજા રાય સિફિલિસ.

કરી છાજલી કુશ હાથોથી, જોવા માટે આંખો ખેંચે,
રાહ જુએ પડછાયા, ક્યારે ઠાઠડીએ બંધાય સિફિલિસ.

---

* 'ચક્ર' ફિલ્મ જોયા પછી.

રેતીનું ઘર / ભરત પાલ

હું હવે
બારણાં વગરના ઘર જેવો !
અને ઘર પણ જાણે રણ જેવું !
મને વંટોળિયા જેવું દુઃખ પડે તો યે શું ?
એક બાજુથી આવે ને બીજી બાજુ નીકળી જાય.

કહેવાય છે ને,
કે માણસ કોના બારણે ?!
પણ મારે ત્યાં વળી માણસ કેવો ?!
માણસ તો હવે ત્યાં હોય,
જ્યાં બારણે તોરણ લટકતાં હોય !
હું તો બારણાં વગરનો.
મને તોરણનું સુખ ક્યાંથી હોય !
મારું ઘર તો રણ જેવું !
ને રણમાં વંટોળિયો ન આવે તો બીજું શું આવે ?!

હા,
હજી કોઈક વાર મને
મેં માણેલું સુખ યાદ આવે છે ખરું.
તે વખતે
કવખતે પણ ટોળાં ને ટોળાં આવે !
પણ એ બધું પેલાં તોરણને આભારી હતું !

આજે તો મારા પાસે
નથી તોરણ કે નથી બારણું,
નથી સાંકળ કે સાંકળની કળ;
બસ, એક છે મારું રેતીનું ઘર !

ખલાસીને / દિલીપ ભટ્ટ

હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્
તોરે સન્સાર એરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્

વેણુઝેણુ દિલ મોરે સાચવેત લાખ લાખ
બાળિયા કે હલ્લેસા
કાળિયા કે હલ્લેસા
પાળિયા કે હલ્લેસા

હલ્લેસા હરબારા પરબારા દેવદૂત છિન્નાળ છિન્નાળ
આંખ સગી પાંખ સગી બાર ગાઉ પરદેશી ભિન્નાળ ભિન્નાળ

ડૂબવિષ ભાન ઘેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્
હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્

હાથ હલ્લેસે ભીંસ ચાંદ ખેલે જુગાર રાત
કરતો અંધાર વાત
વીંઝે તલવાર ઘાત

સેલ્લારા તાન મેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્
હાય મોરે માન ભેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્

હેયહેય પંખીચા હોડીચા હોડીચા
ચીસવાય પંખીચા હોડીચા હોડીચા
પીરલાય પંખીચા હોડીચા હોડીચા

બાઈડીનું માથું તો લોહીના તળાવમાં
તળાવ કાંઈ હલ્લેસા
વાવ કાંઈ હલ્લેસા
ઘાવ કાંઈ હલ્લેસા

બંધાવો થાન દેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્
હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાક્ છબ્બાક્

અનન્ય લેખું

હીરા. રા. પાઠક

એક ને એક

(જો બે થાય, તારું-મારું શું રંધાય?)

'પહાડ ઊંચે આકાશ અડે તો—
એક ને એક, એક થાય.
ઝરણું નીચે ખીણુ દડે તો—
એક ને એક, એક થાય.
જલ સ્થિર પર જો કમલ ખીલે તો—
એક ને એક, એક થાય.
ધરતી માનસ–તેજ ઝીલે તો—
એક ને એક, એક થાય.
સ્મરણ પથે જો તું આવે તો—
એક ને એક, એક થાય.
ઈશ મનવવા જગ ફાવે તો—
એક ને એક, એક થાય.'

('સાયુજ્ય' માંથી) —હસમુખ પાઠક

એક વત્તા એક? બરાબર બે. પણ બે, એ તો ગણિતનું લેખું–ગણતરીબાજ દુનિયાદારીનું લેખું! ત્યારે કવિનું લેખું–ગણના કેવાંક? દુનિયાંથી કંઈ દૂસરાં જ— સાવ જુદેરાં–નિરાળાં જ. તે કઈ રીતે જાણ્યું? કવિના ખાસખાસ કહેવાથી.

કવિએ એ જણાવવા અહીં કાવ્યમાં એક નવો જ કસબ કર્યો. પ્રથમ તો આરંભે 'એક ને એક' એવું કાવ્યનું મથાળું બાંધ્યું. પછી તેને અનુસરીને સરવાળો કરીને જવાબ આપ્યો, પણ વિરોધ કરવા માટે: એ જવાબ એક અલગ પ્રાસ્તાવિક પંક્તિ તરીકે મૂક્યો. કાવ્યકૃતિની બહાર, ઉપર મૂક્યો; પણ કવિતાની પંક્તિ રૂપે મૂક્યો. વળી, જવાબ પણ કેવોક? પ્રશ્નરૂપે–તેના વિમાસણના ભાવ રૂપે, કંઈ નવતર રીતે જ તે ધર્યો. આ મુજબ:

જો વ્યવહાર જગતનો સરવાળો હકીકતે બે જ થાય, તો એમાં શું વળ્યું? કોનું? કવિ કહે છે: 'તારું–મારું શું રંધાય?' 'તારું' એટલે સામેનાનું–જેને કવિ સંબોધે છે, તે બીજા પુરુષનું, વળી 'મારું' પણ. 'મારું' એટલે કોનું? જે સંબોધી રહ્યો છે, તે કવિનું; અથવા કહો કે કાવ્યનાયક કવિનું એટલે કે પહેલા પુરુષનું: કવિ પોતે જ કાવ્યનાયક એટલા માટે, કે આ દૃષ્ટિ કોઈ દુન્યવી જીવની નહીં પણ ભાવનાસેવી કવિની હોવાની શક્યતા. આમ, કવિ 'તારું–મારું' કહીને, અહીં બન્નેનું એટલે કે સંબંધિત સહુ કોઈનું વિચારે છે. અર્થાત, બે, એવો જે રૂઢ છે તે સરવાળો સ્વીકારતાં, કોઈનું પણ શું સિદ્ધ થાય–કામ સીઝે–વળે? એવો પ્રશ્ન સ્વરૂપે ઉત્તર આપે છે, પણ, શું રંધાય એવા બોલચાલના સરલ ને જીવંત રૂઢિપ્રયોગથી કવિનું કામ તો અહીં સીઝે જ છે! બહુ સબળતાથી, આ પ્રાસ્તાવિક પંક્તિના આકારે કવિ દુન્યવી ગણતરીની દૃષ્ટિને પરી કરે છે: ખંખેરી નાખે છે, દૂર કરી દે છે.

શા માટે પરી કરે છે? 'એક ને એક'ની કોઈ અનેરી ને અનન્ય ગણનાની સ્થાપના કરવા માટે. તે ય વળી કેવી તાદૃશ રીતે! જચી જાય તેમ: ના, ન કહેવાય એમ. આ સ્થાપના કરવા માટે કવિ પાસે પુરાવારૂપ, રમણીય પ્રકૃતિદૃશ્યનાં ઉદાહરણો છે. જલ, સ્થલ ને નભનાં, એ દૃશ્ય–ચિત્રો છે. કૃતિનો આરંભ તે ચિત્રથી

છે. પ્રથમ કડીમાં ઊર્ધ્વ ગતિનું—આકાશને આંબનારું
નું દશ્યચિત્ર છે; પછીની કડીમાં પ્રકૃતિદશ્યની
છેક નીચે ખીણ—ખાઈ તરફ વળે છે. ત્રીજી કડીમાં,
પાછું દશ્યચિત્ર જરી ઉપર ચડી વચ્ચેની ગતિએ
નું પૃથ્વીની સપાટીના જલાશયને પ્રત્યક્ષ કરે છે;
, કવિ આપણા દૃષ્ટિદોરને પૃથ્વીની સપાટીથી ઊંચે,
ને નીચે હિલોળાવી, પૃથ્વીનું ત્રણ પરિમાણવાળું
આ દશ્યોથી બતાવે છે. આ રહ્યું પહેલું ચિત્ર:

'પહાડ ઊંચે આકાશ અડે તો —
એક ને એક, એક થાય.

જગત ઉપર આકાશનું છત્ર છાએલું છે. એ
કાશને આંબવાનું કરે છે, પૃથ્વી ઉપર ઊપસી આવેલો
પહાડ. આકાશ કને વ્યાપન તત્ત્વ છે: પહાડ
વેધનતત્ત્વ શિખર છે. બન્નેની અલગ પ્રકારની
તાની એટલે કે એક જાતની સમાનતાની એકતા
જો આપણને નજરે જણાય તો! પરસ્પરવિરોધી)
પ્રકૃતિઅંશો, કોઈ અજબ રસાયણ બની એવા તો
રૂપ—એકમરૂપ બની જાય છે, કે બન્નેની કોઈ
નિરાળી હસ્તી રહે જ નહિ. તો પછી, તે બે
લે કે ભિન્નરૂપે આપણને દેખાશે કે? ના. એક
, સમગ્ર ચિત્રરૂપે અનુભવાશે. એ અનેરું દશ્ય.

હવે જુઓ એક રમતીલું દશ્ય: ખળખળ વહી
આ ઝરણાનું. અહીં છે ઊંચું, ઊઠી આવતું પહાડનું
રૂપ: તેના જ સાથેલાગા પરિણામરૂપે નીખરી આવતી
ણ—ઊંડી ખાઈનું કરાલ દશ્ય. હવે પહાડથી ઝમીને
ડતું ઝરણું ખીણમાં રેલાય છે. એ ઝરણું પહાડની
રી ટોચ અને ખીણની નીચાઈના અંતરને, વહી
પૂને સાંધી દે છે, મિટાવી દે છે. બન્નેને એકતાર
ના ઝરણાની ઝીણી સેર, આખા દશ્યને એકસૂત્રે
લે છે; તે વેળા, શું એ તત્ત્વો નોખાંનોખાં
નીરખાશે? ના, તે તે દશ્યના ઘટકરૂપ અંશરૂપ,
અંગભૂત બનીને એકરૂપે જણાશે.

હવેના દશ્ય પાસે સમથળપણાની—સ્થિરતાની
શોભા છે:

'જલ સ્થિર પર જો કમલ ખીલે તો—
એક ને એક, એક થાય.'

શિશુસરલ આ પંક્તિઓની બાની જલ પર ઝૂલતા
કમલને આળખે છે. જેમ વહેતા જલની તેમ નીતર્યા
શાંત જલની યે શોભા છે. યે શાંત શોભાને ખીલવ-
નાર તો છે પ્રફુલ્લ કમલનું ચારુ રૂપ. પણ સર્વાંગીણ
દૃષ્ટિએ, જલ કમલથી ને કમલ જલથી શોભે છે. બન્ને
સાથમાં હોવાને કારણે પ્રગટતી એ સુંદરતા, ઉભયના
કોઈ અનિર્વચનીય એક કેન્દ્રમાંથી પ્રગટી ઊઠે, ત્યારે
જલકમલ અલગ નથી: એકરૂપ બનેલી રમ્યતાનું એ
અખંડ, રસાળ આવિષ્કરણ છે.

હવે કવિ એક સામાન્ય (general) નિરીક્ષણનું
ઉદાહરણ ધરે છે. જડ એવી ધરતી માનવમનની ચેતના
ઝીલે તો કેવો જાદુ થાય, તે વિશે અજબ 'એક'લીલાનું
અનુમાનરટણ કરે છે. કવિ કલાકાર હોઈ જાણે છે કે
ધરતીની નિર્જીવ માટીનો લોંદો, કલાકારનું માનસ-તેજ
ઝીલતાં સજીવ ને એકપિંડ બની કલાનો આકાર બની
રહે છે. તો વળી, કોઈ સજીવ માનવચિત્ત જડ પૃથ્વી
તત્ત્વને સપ્રાણ કરી શકે તો એક વધારે ઊંચો અન્ય
જાદુ પણ નીપજી રહે. એવો અર્થ પણ હોઈ શકે.
મનુષ્યનો દેહ માટીનો છે, માટે તો તે 'માટીનો માનવા...'
કહેવાયો. એ 'માટી' માનસ કહેતાં ચિત્તનીચેતનાની વાહક
બની શકે. અર્થાત્ મનુષ્ય, ચેતનાનું તેજ ઝીલતાં
પોતાની અલૌકિક આભા પ્રગટાવી શકે: અને ત્યારે એ
માટી ને એ ચેતના ક્યાં ભિન્ન છે? પરસ્પર ઉપકારક
બની પરમ ચૈતન્યને પ્રતિબિંબિત કરી રહે છે.

હવે આગળ:

'સ્મરણપથે જો તું આવે તો–
એક ને એક, એક થાય.'

અહીં માનવની એક વિશિષ્ટ ભાવલીલાને વ્યક્ત કરી છે. મનુષ્યનો કયો એક એવો ભાવ છે, જે તેના સમગ્ર ચેતના–પ્રાંતને ઉજાળી દે? પ્રેમ. અહીં કવિ અથવા કાવ્યનાયક પ્રેયસી કે પ્રિય મિત્રને કે પછી કોઈ સ્વજનને સંબોધે છે. જો મારી સ્મૃતિમાં તું સચેત થાય તો? તો, એ સાંભરણનું પ્રેમરસાયણ, હું હું–રૂપે ને તું તું–રૂપે ન રહેતાં, પ્રેમ અદ્વૈતના રસાયણે રસી દે છે.

હવેની ટૂંકમાં કવિ આધ્યાત્મિકતાના શ્રેષ્ઠ ભાવે કાવ્યની પરાકાષ્ઠા સાધે છે. આત્મા એ જ પરમાત્મા છે; એ એકતાનું–અદ્વૈતનું ભાન એ મનુષ્યનું ચરમ ઇષ્ટ છે: પણ કેટલું દુષ્કર! કવિ તેને અનુલક્ષી છેલ્લું મંતવ્ય મૂકે છે: જો જગત ઈશ્વરને પોતાના સર્વભાવે માન્ય રાખી શકે તો? જો જગત ઈશ્વરને મનાવી–તેનું પરિપાલન કરી, તદાકારતા સાધી શકે તો? જો 'મનવવા'નો હિંદી રૂઢિપ્રયોગ તહેવાર મનાવવો–ઊજવવો, એ અર્થ ધ્યાનમાં લઈએ તો? તો, જો ઈશ્વર વિશેની આસ્તિકતાનો ઉત્સવ રચાય, એવું જગત માટે અનુકૂળ બને તો? તો તો, આ જગતની પરમ દુગ્ધા– પરમ સમસ્યા ફીટે! જીવ અને શિવનું દ્વૈતપણું–બે તરીકેનું અલગપણુ–જુદાપણું ટળે. ખરેખર એક ને એકની એકતાનું, અદ્વૈત એકમ રચાય.

કાવ્યના ઉત્તર ભાગમાં, કળાયું હશે, કે કવિ ધરતીની સ્થૂલ, નક્કર ને સામાન્ય (general) હકીકત પરથી, મનુષ્યપ્રેમ અને પછી અધ્યાત્મની પરાકાષ્ટા રચે છે. આટલી સરલતાથી આટલી ગંભીર વાતની રમતાં રમતાં સ્થાપના કરે છે. તે જ કવિનો કીમિયો. દુન્યવી જીવો પોતીકા-પરાયાના ભેદો રચે છે. કવિહૃદય અનેકમાં એકનું દર્શન કરે છે. સર્વને એકમય કરતી, તે તેની વિશાલોદાર, સર્વાશ્લેષી દૃષ્ટિનું દાન છે.

કવિની આ સરલસુંદર રચના છે. ચાલુ શબ્દ-ભંડોળથી જુદા, એવા એકે અઘરા કે વિરલ શબ્દ અહીં છે ખરા? ના. તેનો લગભગ અહીં પ્રવેશ નથી; તેમ છતાં કવિનું નિરીક્ષણ ને ભાવ સૂક્ષ્મ પ્રકારનાં છે. કાવ્યની એકાંતરી આવતી બેકી પંક્તિ, તે તેની ધ્રુવ-પંક્તિ છે; જે એકતારાની જેમ સતત–એકસરખી ગૂંજ-રતી રહે છે. વસ્તુતઃ જે બે પંક્તિઓ જણાય છે તે મળને એક જ પંક્તિ બની રહે છે, અને તે સવૈયા છંદની. આ સવૈયો માત્રા દૃષ્ટિએ ત્રીસો, એકત્રીસો, બત્રીસો, કહો કે ગુજરાતી ભાષાઉચ્ચારણની તાસીર મુજબનો છે. એક જરીક મુક્તતા સાથે તે સવૈયાનો લય સાચવે છે. પરિણામે 'એક ને એક' વાળું ચરણ ગદ્યાળુ દેખાવ ધારણ કરી, જોડકણાની શિશુસહજ રમતિયાળ છટા પ્રગટ કરે છે. તે ટેક, આમ તો સાદી દેખાય છે, અને છતાં સીધી નથી! વક્રોક્તિ તેમાં જ ભરીપડી છે. આ રચનામાં કાવ્યનો ધ્વનિ-સંદેશ પણ તે જ છે: 'એક ને એક, એક કહેવાય.' □

સાભાર સ્વીકાર

ઘરઝુરાપો: સુરેશ દલાલનો ૧૩મો કાવ્યસંગ્રહ • વિક્રેતા : વોરા ઍન્ડ કંપની, ગાંધી ચૅમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૬, રૂ. ૨૦

કલરવનાં પગલાં: જમન કુંડારિયાનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ • વિક્રેતા : મે. વિદ્યાર્થી બુક સ્ટોર્સ, બસ સ્ટૅન્ડ, ભાયાવદર, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૨–૪૦

ગંગાતરંગ: જગદીશ ઉ. ઠાકર, વિક્રેતા : પોતે, ગાયત્રીસદન, ઘોરીફળિયું, આણંદ-૩૮૮ ૦૦૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૫–૦૦

તમે ટહુકો અમે વાંસવન: મહેશ સોલંકી 'બેનામ', વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ફુવારા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૮–૦૦

ઋતા : કનૈયાલાલ દવે, પ્રકાશક : 'મંગલમ્', ૩૨, પંચવટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮, પાકું પૂઠું પૃ. ૨૨૪, રૂ. ૪૦–૦૦

મનસા : કૃપાશંકર જાની; આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૫૨, રૂ. ૬–૫૦

ફેરવવન : ગતાંકમાં આ કાવ્યસંગ્રહની કિંમત રૂ. ૩–૫૦ છપાઈ છે તે સુધારીને રૂ. ૧૩–૫૦ વાંચવી.

નાની બચતની નવી યોજના

૬ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચત પત્રો (શ્રેણી: ૬/૭)

વાર્ષિક ૧૨ ટકાનું આકર્ષક વ્યાજ

૬ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચત પત્ર

(છઠ્ઠી શ્રેણી)

- રૂા. ૧૦૦ના બમણા કરતાં વધુ રૂા. ૨૦૧.૫૦ પૈસા મેળવો.
- બચતપત્રો રૂા.૧૦, ૫૦, ૧૦૦, ૫૦૦, ૧,૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં મળી શકશે.
- વાર્ષિક ૧૨ ટકા ચ.વૃ. વ્યાજ પાકતી મુદતે મેળવો.

૬ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચત પત્ર

(સાતમી શ્રેણી)

- પ્રતિ ૬ મહિને વાર્ષિક ૧૨ ટકાના દરે વ્યાજની ચૂકવણી.
- બચતપત્રો રૂા. ૧૦૦, ૫૦૦, ૧,૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં મળી શકશે.

વિશિષ્ટ સવલતો:

- વારસ નિયુક્તિ (નોમીનેશન)ની સગવડ વ્યક્તિગત ઉપરાંત હવે સંયુક્ત નામે લેવામાં આવતાં આ બચતપત્રોમાં મળી શકશે.
- આ બચતપત્રો વ્યક્તિગત ઉપરાંત સંયુક્ત નામે પણ લઈ શકાશે.
- રોકાણની મર્યાદા નથી.
- આવકના સ્થળે કર કપાતો નથી.
- ત્રણ વર્ષ બાદ, વટાવી શકાય.
- કરપાત્ર વ્યાજની ગણતરી વરસોવરસના હિસાબમાં લેવા જરૂરી સર્ટિફિકેટો મેળવી શકાય છે.
- રૂા. ૧,૫૦,૦૦૦ સુધી સંપત્તિવેરામાંથી મુક્તિ. રૂા. ૩,૦૦૦ સુધીનું વ્યાજ કરમુક્ત.

વધુ માહિતી માટે:

નજીકની પોસ્ટ ઓફિસ; જિલ્લા કલેક્ટર કચેરી; નાયબ નિયામક, નાની બચત–રાજકોટ, વડોદરા, અમદાવાદ; રાષ્ટ્રીય બચત સંસ્થા, લાલ દરવાજા, અમદાવાદ કે અધિકૃત એજન્ટોનો સંપર્ક સાધો.

— સંયુક્ત સચિવ, નાની બચત, ગુજરાત રાજ્ય.

નર્મદાની આધાર શિલા બનશે આપની બચત

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • શરદ • ૨૦૩૭ • સળંગ અંક ૧૪૩ • દ્વિજ અંક ૭૧

કાવ્યો

સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર ૧૯૮૧

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

ગદ્ય

આવરણ
માધવ રામાનુજ

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨·૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૩
આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ–૧



૧-૨-૧૯૧૬] વેણીભાઈ પુરોહિત [૩-૧-૧૯૮૦

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • હેમંત • ૨૦૩૮ • સળંગ અંક ૧૪૪ • દ્વિજ અંક ૭૨

કાવ્યો

ઈ. સ. ૧૯૮૨ના વિશેષાંક
માટે આવતો અંક જોશો

નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૮૧

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

ગદ્ય

આવરણ • સાધવ રામાનુજ

વેણીભાઈના હસ્તાક્ષર 'કવિતા'ના સૌજન્યથી

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨·૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ ૨

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૩

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૨

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિન્ધ્યપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી- ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

માછલાં

ઊંડાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં-
એમાં આસમાની તેજ,
એમાં આતમાનાં તેજ:
સાચાં તો મેં કાચાં જાણે કાચનાં કે કાચલાં.
ઊંડાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં.

સાતે રે સાગર એના પેટમાં-
છાની વડવાનલની આગ,
અને પોતે છીછરાં અતાગ:
સપનાં આળોટે એમાં છોરું થઈને ચાગલાં:
ઊંડાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં.

જળના દરિયા ને જળનાં ઝળહળે,
કોઈ દિન રંગ ને વિલાસ,
કોઈ દિન પ્રભુ તારી પ્યાસ:
ઝેર ને અમરત એમાં આગલાં ને પાછલાં:
ઊંડાં રે પાણીનાં અદ્ભુત માછલાં.

— વેણીભાઈ પુરોહિત

હેમંત • વિ. સં. ૨૦૩૮ કવિલોક નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૮૧

।ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि।

ગદ્યકાવ્ય

કાવ્યની ભાષામાં એક માપ હોય છે, સંયમ હોય છે, તેને જ છંદ કહે છે. ગદ્યમાં કોઈ વિવેક હોતો નથી, તે છાતી કાઢીને ચાલે છે. એટલે જ રાજકારણ વગેરે રોજિંદાં કામોમાં સ્વચ્છ ગદ્યમાં લખીએ તો ચાલી શકે છે. પરંતુ ગદ્યને કાવ્યની પ્રેરણાથી કલામય બનાવી શકાય છે. ત્યારે એ કાવ્યની ગતિમાં એવું કંઈક પ્રગટ થાય છે જે ગદ્યના રોજિંદા ઉપયોગની પહોંચ બહારનું હોય છે, એ ગદ્ય છે એ જ કારણે એમાં અતિમાધુર્ય–અતિલાલિત્યની માદકતા હોઈ શકતી નથી. કોમળ અને કઠણ મળીને એક સંયમભરી રીતિ આપોઆપ ઉત્પન્ન થાય છે. નટીના નાચમાં શિક્ષણથી મેળવેલાં કૌશલથી અલંકૃત પગલાં હોય છે, બીજી બાજુ સારું ચાલતી હોય એવી કોઈ તરુણીની ચાલમાં વજન સાચવવાનો એક સ્વાભાવિક નિયમ હોય છે. એ સહજ સુંદર ચાલવાની ભંગિમાં એક પ્રકારનો અશિક્ષિત છંદ તેના લોહીમાં હોય છે, તેના દેહમાં હોય છે. ગદ્યકાવ્યની ચાલ તેના જેવી છે – એ અનિયમિત ઉચ્છૃંખલ ગતિ નથી હોતી. સંયત પદક્ષેપ હોય છે.

રુચિભેદ વિશે ચર્ચા કરવાથી કશો લાભ થતો નથી. હું માત્ર એટલું કહી શકું કે મેં અનેક ગદ્યકાવ્યો લખ્યાં છે, જેનું વિષયવસ્તુ બીજે કોઈ રૂપે હું પ્રગટ ન કરી શકત. તે કાવ્યમાં એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક રોજિંદો ભાવ છે; કદાચ તેમાં શણગાર નહિ હોય પણ રૂપ છે અને એટલા માટે જ તેઓને સાચાં કાવ્ય-ગોત્રનાં સંતાન માનું છું. કોઈ એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે કે ગદ્યકાવ્ય શું છે? હું કહીશ કે એ શું છે અને કેવું છે એની મને ખબર નથી, માત્ર એટલી ખબર છે કે એનો કાવ્યરસ એક એવી વસ્તુ છે જે દલીલોથી સાબિત કરવાની હોતી નથી. જે મને વચનાતીતનો આસ્વાદ અર્પે છે, તે ગદ્ય રૂપે કે પદ્ય રૂપે આવે તો ય તેને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારવામાં હું પાછો નહિ પડું.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

કૅવૅફીનો કાવ્યલોક

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

કૉન્સ્ટન્ટીન કૅવૅફીનો જન્મ ૧૭ એપ્રિલ ૧૮૬૩ના રોજ ગ્રીસના એલેકઝાંડ્રિયામાં થયો હતો. તેના પિતાનું નામ પીટર જ્હૉન. નાનપણમાં કૅવૅફી ઘરે જ ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી ભણ્યો. પછી ઇતિહાસનો તથા દાન્તેની કવિતાનો તેણે અભ્યાસ કર્યો. બાઇઝેન્ટાઇન અને હેલેનિક ઇતિહાસ તથા સાહિત્યનો તેણે સઘન અભ્યાસ કર્યો. પછી સૉલૉમૉસની કવિતાનો પણ તે અભ્યાસ કરે છે. ભાઈના મૃત્યુ પછી માર્ચ ૧૮૯૨માં તે સિંચાઈ ખાતામાં પ્રોવિઝનલ કલાર્ક તરીકે જોડાય છે. પોતે ગ્રીક નાગરિક હતો તેથી કાયમી નિમણૂકની તેને આશા ન હતી, પણ તે પ્રાચીન-અર્વાચીન ગ્રીક ઉપરાંત અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, ઈટાલિયન, લૅટિન અને એરેબિક ભાષાઓ જાણતો હોવાથી કાયમી નોકરી મેળવી શકે છે. ૧૮૯૫માં પોતાનાથી સાત વર્ષ નાના પેરિક્લિસ એનેસ્ટેસિયાડિસ સાથે કૅવૅફીની મુલાકાત થાય છે અને તેઓ ગાઢ મિત્રો બને છે. આ મૈત્રી કૅવૅફીની કવિતા માટે ઉપકારક નીવડે છે.

કૅવૅફી વરસનાં લગભગ સિત્તેર કાવ્યો લખતો, પણ મિત્રોની પ્રશંસા પામેલાં, સામયિકોમાં છપાયેલાં ચાર-પાંચ કાવ્યો જ સાચવતો; બાકીની રચનાઓનો તે નાશ કરતો. લોકમતનો તેને ખૂબ ડર હતો. ૧૯૦૪માં, ૪૨ વર્ષની ઉંમરે તે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કરે છે અને તે પણ માત્ર ૧૪ કાવ્યોનો. તેને સારો આવકાર મળે છે. ૧૯૧૦માં બીજાં ૧૨ કાવ્યો ઉમેરી તે બીજો સંગ્રહ પ્રગટ કરે છે. યુવાનોનું એક જૂથ The Nea Zoe (નવજીવન) આ સંગ્રહ પ્રગટ કરે છે. કૅવૅફીનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો Nea Zoe અને Ta Grammata નામક સામયિકોમાં પ્રગટ થાય છે. તેનાં કાવ્યો અન્ય યુરોપીય ભાષાઓમાં અનુવાદિત પણ થાય છે. પરન્તુ કવિ તેમના જીવનકાળ દરમ્યાન ત્રીજો કોઇ સંગ્રહ પ્રગટ કરતા નથી. તેમના મૃત્યુ પછી બે વર્ષે ૧૯૩૫માં તેમનાં કાવ્યોનો સંચય પ્રસિદ્ધ થાય છે. ગ્રીકેતર વિશ્વમાં કૅવૅફીની કવિતાને જાણીતી કરવાનું મોટું શ્રેય તેના મિત્ર એનેસ્ટેસિયાડિસને ફાળે જાય છે. તે કૅવૅફીની મુલાકાત પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન ઈ. એમ. ફૉર્સ્ટર સાથે કરાવે છે. તેમની મુલાકાત મૈત્રીમાં પરિણમે છે. ફૉર્સ્ટર પોતાના પુસ્તક 'Alexandria: A History and a Guide' (1938)ની બીજી આવૃત્તિ કૅવૅફીને અર્પણ કરે છે. ૧૯૪૯માં કૅવૅફીની ૧૬મી મૃત્યુતિથિ પર એનેસ્ટેસિયાડિસને એક પત્રમાં ફૉર્સ્ટર લખે છે: "I often think of my good fortune and the opportunity, which the chance of a horrible war gave me, to meet one of the great poets of our time." (ભયાનક યુદ્ધે અકસ્માત આપણા યુગના મહાન કવિઓ પૈકીના એક કવિને મળવાની મને જે તક અને સદ્‌ભાગ્ય પૂરાં પાડ્યાં તે વિશે હું અવારનવાર વિચારું છું.) ફૉર્સ્ટર કૅવૅફીની કવિતાના મોટા પ્રશંસક હતા. કૅવૅફીની કવિતાને અંગ્રેજી વાચકો સમક્ષ પહેલવહેલી લઈ આવવાનું કામ ફૉર્સ્ટર જ કરે છે. ૧૯૫૨માં Grove Press, New York કૅવૅફીનાં કાવ્યોનો જે સંગ્રહ પ્રગટ કરે છે તે વિશે ફૉર્સ્ટર લખે છે: "it is...the most valuable book of the year...The Poems are learned, sensuous, ironic, civilised,

sensitive, witty." [(કૅવૅફીનો આ કાવ્યસંગ્રહ) આ વર્ષનો સૌથી વધુ કિંમતી ગ્રંથ છે. (સંગ્રહનાં) કાવ્યો વિદ્વત્તાપૂર્ણ, ઇન્દ્રિયસ્પર્શી, વક્ર, સંસ્કૃત, સંવેદન-પૂર્ણ અને વિનોદી છે.]

૧૯૨૨માં નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી કૅવૅફી પોતાનો સમય વાચન-લેખનમાં પસાર કરવા લાગે છે. સાંજે તે નજીકના કાફેમાં જતો જ્યાં મિત્રો સાથે કવિતા, ઇતિહાસ કે સમકાલીન બનાવો વિશે ચર્ચા કરતો. ક્યારેક તે પોતાના સર્જન વિશે પણ વાત કરતો. G. Lechonitis તેની અપ્રસિદ્ધ 'Cavafian Selfnotes'માં કવિની એક રિમાર્ક ટાંકે છે: 'Many poets are exclusively poets...I, I am a poet-historian. I, I could never write a novel or a play, but I feel in me a hundred and twenty five voices that tell me that I could write history. But now there is no more time.' (ઘણા કવિઓ પૂરેપૂરા કવિઓ હોય છે. હું તો છું કવિ-ઇતિહાસકાર. હું ક્યારેય નવલકથા કે નાટક લખી શક્યો નથી, પણ હું મારી અંદર એકસો ને પચીસ અવાજો અનુભવું છું જે મને કહે છે કે હું ઇતિહાસ લખી શકું. પરંતુ હવે વધુ સમય નથી.) જૂન ૧૯૩૨માં પોતાને કૅન્સરનાં લક્ષણો જોવા મળે છે પણ કવિ તે સ્વીકારતો નથી. ૪ જુલાઈના રોજ તેને એથેન્સની રેડક્રૉસ હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવે છે. ઑપરેશન સફળ થાય છે. કવિ વાચા ગુમાવે છે. ૨૯ એપ્રિલ ૧૯૩૩ના દિને પણ કૅવૅફીનું નિધન થાય છે.

કૅવૅફી પુખ્તાવસ્થામાં પ્રવેશ્યો ત્યારે, ૧૯મી સદીના અંતિમ દશકામાં ગ્રીસનાં કેટલાંક સાહિત્યિક વર્તુળોમાં એક 'લહેર' જોવા મળતી હતી. એ લહેર હતી, કલા ખાતર કલા'ના વાદની. ત્યારે બૉદલેરનાં Les 'Fleurs du Mal'નાં કાવ્યો (જેમાં પ્રકૃતિની સદંતર ગેરહાજરી છે)ની બોલબાલા હતી. જે કુદરતી નથી તે જ કલા છે અને કલા જીવનને મૂલ્ય પ્રદાન કરે છે એવી માન્યતા ત્યારે દૃઢ બની હતી. આ 'હવા'ની અસર ૧૯૦૧ પૂર્વે રચાયેલ કૅવૅફીની આરંભિક રચનાઓ પર પડેલી જોઈ શકાય છે. બૉદલેર ઉપરાંત Gautier, Henri Murger, Wilde અને Pater નો પ્રભાવ પણ આ રચનાઓમાં વત્તાઓછા પ્રમાણમાં જણાઈ આવે છે. કૅવૅફીના એક આરંભિક કાવ્ય 'Artificial Flowers'ની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ:

I do not want the real narcissus–nor do lilies
Please me, nor real roses.
They adorn the trite, pedestrian gardens.
Their flesh embitters, tires, and pains me—
I am weary of their perishable beauties.
Give me artificial flowers–glories of glass and metal.

('The Complete Poems of Cavafy' tran. by Rac Dalven, The Hogarath Press, London, 1961, page 210. આ લેખમાં મોટા ભાગનાં કાવ્ય-અવતરણો આ પુસ્તકમાંથી લીધાં છે, જ્યાં બીજેથી લીધાં છે ત્યાં તેનો નિર્દેશ કર્યો છે.)

[હું અસલી નાર્સિસસ ઇચ્છતો નથી, ન તો મને અસલી કમળો પ્રસન્ન કરે છે ન અસલી ગુલાબો. તેઓ સામાન્ય ઉદ્યાનોને શણગારે છે. તેમનો દેહ મારામાં

કટુતા, કંટાળો અને કલેશ ઉપજાવે છે. મને બનાવટી ફૂલો આપો–કાચ અને ધાતુનાં ગૌરવ.]

કવિ કુદરતી ફૂલો કરતાં કૃત્રિમ ફૂલોને વિશેષ ચાહે છે. તેને કવિ 'Genuine gifts of a genuine art' (નૈસર્ગિક કલાના નૈસર્ગિક ઉપહારો) તરીકે ઓળખાવે છે, અને તેનો રંગ, સૌન્દર્ય દીર્ઘકાળ ટકે છે તેથી પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે. કવિ કહે છે કે જો તેમાં પરિમલ નહીં હોય તો આપણે સુગંધ છાંટીશું. આપણને અહીં પ્રહ્લાદ પારેખનું 'બનાવટી ફૂલોને' કાવ્ય તરત સ્મરણે ચડશે. જો કે બન્ને કવિઓના અભિગમ ભિન્ન છે.

કૅવૅફીને બાહ્ય પ્રકૃતિની ખાસ પડી નથી, કારણ કે તેની આંતર પ્રકૃતિ સધ્ધર છે. જુઓ 'Good and Bad Weather' કાવ્યની પ્રથમ કડી:

> It does not bother me if outside
> winter spreads fog, clouds and cold.
> Spring is within me, true joy.
> Laughter is a sun ray, all pure gold,
> there is no other garden like love,
> the warmth of song melts all the snows. (p. 188)

(બાહ્ય શિશિર ધુમ્મસ, વાદળો અને ઠંડી પ્રસારે તો હું તેની પરવા કરતો નથી. સાચા આનંદરૂપ વસંત મારી ભીતર છે. હાસ્ય તો છે સોનેરી સૂર્યકિરણ, પ્રેમ જેવું બીજું એકે નથી ઉદ્યાન, ગાનની ઉષ્મા સઘળા બરફને ઓગાળી નાખે છે.) વાસ્તવમાં આંતરિક મનઃસ્થિતિ દરેક વસ્તુ પર અસર કરે છે. બીજી કડીમાં કવિ કહે છે કે જ્યારે મારું હૃદય ઘવાય છે ત્યારે મારી ભીતર શિશિર હોય છે. નિઃશ્વાસ તેજસ્વી સૂર્યને પણ ઝાંખો પાડે છે, અને–

> if you have sorrow May resembles December,
> tears are colder than the cold snow. (p. 188)

(જો તમે ઉદાસ હશો તો તમને વસંત પાનખર લાગશે. શીત હિમ કરતાં યે વધુ શીતલ છે અશ્રુઓ). કવિનો સંવેદનશીલ આત્મા ટોળાના પ્રદૂષણથી પર છે. તે પોતાની જાતને સામાન્ય તથા બીભત્સ જગતથી ખરડાવા દેવા માગતો નથી. 'Addition' કાવ્યમાં કવિ કહે છે: I do not question whether I am happy or not. (p. 200) (હું સુખી છું કે નહીં તે હું પૂછતો નથી.) આ અભ્યાસપૂર્ણ, આત્મસંતોષી ગૌરવ અને અલગતા સાથે જેને માટે પસાર થતી ક્ષણનું સંવેદન એ જ જીવનની મૂલ્યવાન ચીજ છે અને જેને વસ્તુઓની ઉદાસી અતિક્રમી ગઈ છે તેની પરિશુદ્ધ ઉદાસીનતા પણ અહીં જોવા મળે છે. 'Melancholy Hours' કાવ્ય તેનું ઉચિત દૃષ્ટાંત છે:

> I hear sighs in zephyr breezes.
> I see sadness on the violets.
> I feel the painful life of the rose;
> the meadows alive with mysterious sorrow;
> and within the dense forest echoes a sob. (p. 190)

(હવાની મૃદુ લહરીઓમાં હું સાંભળું છું નિઃશ્વાસો. વાયોલેટ પુષ્પો પર હું નિહાળું છું ઉદાસી. હું અનુભવું છું ગુલાબનું દર્દભર્યું જીવન; બીડો રહસ્યમય વિષાદથી પૂર્ણ છે અને નિબિડ અરણ્યમાં પડઘાય છે ડૂસકાં.)

ઉપર્યુક્ત કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયેલી સંવેદનાઓ મહદંશે ઉપરછલ્લી, સાધારણીકૃત અને વધુ પડતી લાગણીશીલ

(mushy) છે તેથી પ્રતીતિકર બની શકી નથી. આ કાવ્યો કોઈ ગહન અને અનુભૂત સંવેદનો નહીં પણ ઢંગધડા વગરની લાગણીશીલતા વ્યક્ત કરે છે. કશુંક મહત્ત્વપૂર્ણ અને નક્કર અભિવ્યક્ત ન કરી શકનાર કવિ ફૅશનેબલ પ્રકારની સપાટ કૌતુકપ્રિયતામાં સરી જાય છે અને પરિણામે આપણને કશું લાધતું નથી. આ કાવ્યો વસ્તુઓ–પદાર્થોને જોવાની કોઈ નવી આંતર દૃષ્ટિ આપણને સંપડાવી શકતાં નથી. તેમ છતાં કૅવૅફીનાં ઉત્તમ આરંભિક કાવ્યો પર પરિશુદ્ધ ઉદાસીનતાનું તત્ત્વ પ્રભુત્વ ધરાવે છે. આ કાવ્યોમાં યથાર્થ ગુણનો આછો રણકાર સાંભળી શકાય છે. કૅવૅફીની ઉદાસીનતા કીટ્સની ઉદાસીનતાથી ભિન્ન છે. આ ઉદાસીનતા અનુભૂત આનંદને અનુસરતી ઉદાસીનતા નથી, પરંતુ જે આનંદ અનુભવ્યો નથી કે જેનો અનુભવ ભવિષ્યમાં પણ શક્ય નથી તેના વિચારમાંથી આવતી ઉદાસીનતા છે. કૅવૅફી જેનો અનુભવ કરે છે તે ઉદાસીનતા આ છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'Desires' જુઓ :

Like beautiful bodies of the dead
who had not grown old
and they shut them, with tears, in a
magnificent mausoleun,
with roses at the head and jasmine
at the feet–
that is how desires look that have
passed
without fulfilment; without one of
them having achieved
a night of sensual delight, or a
moonlit morn. (p. 3)

(જેને મસ્તક પર ગુલાબો અને પગ પાસે જાસ્મીનનાં ફૂલોથી શણગારી અશ્રુ સાથે ભવ્ય કબરોમાં દફનાવવામાં આવ્યાં છે તેવાં વૃદ્ધ નહીં થયેલાં મૃતકોનાં સુંદર શરીરોના જેવી છે ઇચ્છાઓ. એક પણ ઇન્દ્રિયગમ્ય આનંદની રાત્રિ કે તેજસ્વી પ્રભાતવિહોણી એ ઇચ્છાઓ સંતોષાયા વિના જ પસાર થઈ ગઈ છે.)

પરંતુ જેમને ઇતિહાસે તેઓ વિકાસ કરે તે પૂર્વે જ કશાયે કારણ વિના નિર્દયપણે નષ્ટ કર્યા કે જેઓ સંજોગોને લીધે વેડફાઈ ગયા તેમને માટે કૅવૅફીને વિશેષ દુઃખ નથી. બલ્કે જે આનંદની ક્ષણો નિર્બળતા અને અનિર્ણાયકતાના પરિણામે કે પરિણામોના ભયને લીધે ગુમાવાઈ તેનું તેને ભારે દુઃખ છે. કવિની આ વેદના 'An Old Man' કાવ્યમાં સુપેરે વ્યક્ત થઈ છે :

In the inner room of the noisy cafe
an old man sits bent over a table;
a newspaper before him, no com-
panion beside him.
And in the scorn of his miserable
old age,
he meditates how little he enjoyed the
years
when he had strength, the art of the
word, and good looks.
He knows he has aged much; he is
aware of it, he sees it,
and yet the time when he was young
seems like
yesterday. Now short a time, how
short a time. (p. 7)

(ક્રમશઃ)

ટાઢમાં / રાજેન્દ્ર શાહ

ભરબપોરનો તડકો સૂતો ટાઢમાં ટૂંટિયું વાળી,
છાપરાં ને આ ઝાડવે છાયા ઓતરાદીની ઢાળી;
આભથી કોરો ઊતરે ઠરેલ ઠાર,
વાયરે ચડી કરતો હાહાકાર;
કોઈ ન એવી આડ કે જેથી રાખીએ અદલ ખાળી:
ભરબપોરનો તડકો સૂતો ટાઢમાં ટૂંટિયું વાળી.

દન કવેળો આથમે વ્હેલો; આંધીની મુરાદ ટાળી,
રેણુ નહિ રેણુ—ડણુકે ડણુકે ડંખે નાગણ કાળી;
હાથવગી ના હોય અમોને સૂંઠ,
અમને તો મર એકબીજાની હૂંફ;
ગાનમાં અગન—રહીએ એની ઓથમાં વેળા ગાળી:
ભરબપોરનો તડકો સૂતો ટાઢમાં ટૂંટિયું વાળી.

આ આભ, આ અવનિ / પ્રજારામ રાવળ

આ આભ, આ અવનિ કેમ ગમે ઘણાં ઘણાં ?
આકાશનું સહુ ય, ભૂમિતણું બધું યે,
કાં આટલું બધું ગમે, અકળાવી નાખતું?
પૃથ્વીતણાં પશુ બધાં; તરુનાં વિહંગો;
વૃક્ષો, લતા, તૃણ,—અરે, ખડકો ય રેતી!
આકાશ ને અવનિ આ ગમતી શી આકૂડી!

આકૂડી ભૂમિ ગમતી! બધું વ્હાલું લાગે;
જાણે બધા ય મુજ સ્નેહી, સગાં, સખાનો
મેળો મળ્યો ચહુ ય મેર! શું મારું હૈયું
થૈને અનેક, ધબકે સહુનાં હયાંમાં!
ચાહી રહું સકલ સૃષ્ટિ; બધાં ય રૂપને
હું ને જ શું નીરખું હું, સહુ-રૂપ-ઑઠે!
હું લક્ષ રૂપ ધરી, ખેલું બધાયની સહે:
ધીરે, મને શ્રવણમાં ઉર-વાત સૌ કહે!

વૃદ્ધાવસ્થા / જયન્ત પાઠક

अवस्था वस्तूनि प्रथयति च संकोचयति च।
હવે
બરફછાએલા પહાડ જેવો હું—
મારી બધી હરિતતા હરાઈ ગઈ છે
બધા રંગો આ શ્વેતમાં સંકેલાઈ ગયા છે;
આ સઘન જાડા બરફના થરોમાં
એકાદ શ્વાસ લેવાનું છિદ્ર શોધતો હું
મારામાં સંકોચાઈને સૂતો છું—શ્રાન્ત, ક્લાન્ત;
યાદ આવે છે મને
જાહોજલાલીની એ ઋતુઓ:
વસંતના રોમાંચોમાં ઊઘડેલાં રંગબેરંગી ફૂલ
સુંવાળાં સુંવાળાં, મુગ્ધાની લાગણીઓ જેવાં
અહીંતહીં અડકીને અટકચાળું કરી જતાં ઝરણાં
તીરે ટોળે વળતાં તૃષાર્ત હરણાં
કિરણોને સોડમાં લઈને સૂતેલી તગતગતી કાયા;
બરફ ઓગળશે
ફૂલો ઊઘડશે
ઝરણાં વહેશે
કિરણોમાં કાયા તગતગશે પહાડની તો ફરી;
પણ હું તો હવે ...

પ્લૅટો મારે દ્વારે! / સ્નેહરશ્મિ

પ્લૅટો ઊભો ખખડાવતો
સાંકળ મારે દ્વાર—
"વૈકુંઠમહીંથી કવિને
કાઢ્યા'તા મેં બહાર!
કોણ તું ભીડી દ્વાર
ઊંઘે સાંજસવાર?!"

"માફ કરો પ્લૅટોજી,
આપ ચતુર સુજાણ—
કવિ સુઓ હું ક્યાંનો!—
આ તો મર્ત્યલોકની ખાણ!
વૈકુંઠ છોડી શિદ અહીં
પાડ્યાં પગલાં આપે?
જળવા શિદને આવો
આમ અંધકારના તાપે?"

એમ કહી મેં લીધી
કલમ પાછી હાથ—
ઘેરી બનતી રાતે
માંડી પ્લૅટો સાથે વાત.

અરે! આ તો પ્રમાદ!—
રખાય અતિથિ બહાર?!
રાખી કાવ્ય અધૂરું
ખોલ્યું બંધ દ્વાર—
દૂર દૂર વિસ્તરે
અસીમ ઘન અંધાર;
પુરાણી વૃક્ષઘટામાં
ફૂટતી કૂંપળ કેરા
ચિતરાતા સણકાર!

આતમ હેલે ચડ્યો! / સુધાંશુ

અંતરદિન ઊગ્યો
આતમ હેલે ચડ્યો,
આનંદકંદ અમલ ફળ્યો;
આતમ હેલે ચડ્યો!

અંદરની કુંજ ઝૂલે ઝળહળે
સામો સૌરભસંગ મળ્યો;
ભાવોનાં વમળો વહને ભરતીમાં
ગરવનો ગંજ મારો ગળ્યો;
આતમ હેલે ચડ્યો!

ધમકે આનંદનો આષાઢો
મેઘનો મલ્હાર ઢળ્યો;
શ્યામની સુષુમ્ણામાં મહોબત મળી
પ્રભાતનો અરુણ ઢળ્યો;
આતમ હેલે ચડ્યો!

દિન કહીં? ને સંસારરાત રહી?
આનંદવિભોર ભળ્યો;
અંતરસંસાર મારો સોહાગ ગહ્યું
નીરવ મનમાં વળ્યો;
આતમ હેલે ચડ્યો!

આંખોપનિષદ / હરસનદાસ લુહાર

એવી ઘટના એક બની કે
અડધી રાતે અંધનગરમાં સૂરજના સાતે ઘોડાઓ
હણહણ કરતા આવ્યા ...!
આવ્યા એવા શયનખંડમાં આંખવટો ભોગવતા
સઘળા નગરજનોને સાવ અચાનક
અંતરિયાળ જગાવ્યા!
નગરજનો તો જાગ્યા!
જાગ્યા તો શું જાગ્યા જેવા એકમેકને વાગ્યા!
વાગ્યા ભેળા જાગ્યા ભેળા આંખો લેવા ભાગ્યા!
પણ આંખો ક્યાં છે? આંખો ગોતો.
આંખો ક્યાં ગઈ? આંખો ગોતો.
આંખો ગોતો,
ગોતો આંખો.
અને બધાએ અન્ધ હાથથી
ખૂણેખૂણા ફંફોસીને આંખ ગોતવા લાગ્યા...
કાંઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા...
ભાઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા...
બાઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા...
સાંઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા.
આંખો આંખોમાં ઝૂકી'તી, આંખો ઓશીકે ઝૂકી'તી
આંખો ક્યાં ગઈ?
પાંખો ક્યાં ગઈ?
ઝળહળ લીલી શાખો ક્યાં ગઈ?
આંખો ચલ્લી થઈ ઊડી કે?
આંખો દરિયામાં બૂડી કે?
આંખોને પણ આંખવટો કે?

પંખીને હો પાંખબટો કે?
અને ઝાડને શાખબટો કે?!
આંખો ક્યાં છે? આંખો ગોતો...
આંખો ગોતો... આંખો ગોતો —
    ગોતાગોત ચલી આંખોની
    ગોતાગોત ચલી પાંખોની
    ગોતાગોત ચલી શાખોની
આંખો ક્યાં છો? બોલ્લો આંખો!
પાંખો ક્યાં છો? બોલ્લો પાંખો!
શાખો ક્યાં છો? બોલ્લો શાખો!
પણ ક્યાંથી બોલે? કેમ કરીને કેવ્વું બોલે?
આંખો બોલે?
પાંખો બોલે?
શાખો બોલે?
અરે રામ કહો – આંખો બોલે?
આંખો ગોતો...
સહુનું મૂંગું એ જ રટણ: બસ આંખો ગોતો.
સૌનું એ સુરદાસ વલણ: બસ આંખો ગોતો.
હાથોનું એ વંધ્ય ભ્રમણ: બસ આંખો ગોતો.
આંખ વગરનાં આંખો ગોતે
પાંખ વગરનાં આંખો ગોતે
હાથ વગરનાં / સાથ વગરનાં આંખો ગોતે
સાવ અડાબીડ
કાનવછોયાં સાનવછોયાં ધ્યાનવછોયાં
માનવછોયાં
ભાન મહીં ના ભાન વછોયાં આંખો ગોતે
            જાતવછોયાં આંખો ગોતે

ક્યાંય મળે ના આંખો તો શું આંખોનો અણસાર અમસ્તો
કેમ પગેરું કાઢે કોનું ક્યાંય મળે ના કોઈ રસ્તો
નક્કી આંખોની ચોરી થઈ
ભારે કાવતરાખોરી થઈ
નહિતર આવું કેમ બને કે
આખા જણની આંખો ગુમ?!
આખા જણ શું આખા ઘરની આંખો ગુમ!
શેરી, ચોક, બજારો તો ક્યાં અરે નગરની આંખો ગુમ!
નગર-નગરની આંખો ગુમ!
સાવ સમૂળા દેશ તણી લો પાર વગરની આંખો ગુમ!
સૂરજના સાતે ઘોડાનું
કાન વગર પણ કાન ભરી હણહણવું પીતો
તરસ્યો પારાવાર ...
કેવું કરપીણ કાવતરું આ
ક્યાંથી
ક્યારે
કેવું ભારે
વરસ્યું અનરાધાર?!
અને હવે બસ ઘૂઘવતો અન્ધાર!
સાવ આંધળો લોહીમાં સૂનકાર ...
ઊડી ગયેલા બલ્બ સમાણા—
ચહેરે
—બબ્બે છિદ્રો લઈને
હાંફળફાંફળ હડિયાપટ્ટી કરતા વિફળ
ચહેરાઓ લાચાર
આંખ વગર આંખોનાં સપનાં રઝળે નિરાધાર ...
. . . . . .

અરે સાંભળો,
પગરવ આંખોના ફૂટ્યા કે?
આંખવટો ભોગવતા આંખોવાન છૂટ્યા કે?
નહિ ... નહિ ... ના ... એમ નથી-ની
વિસલ તીણી વિહ્વળ લોહીમાં પથરાવી
ભખછક ભખછક ભખછક કરતી
સવારની આ લોકલ આવી
લોકલમાંથી આંખોની ગાંસડીઓ
કાંઈ ઢગલામોઢે ગાંસડીઓ લઈ
ઊતર્યા ફેરીવાળા:
'આંખો લ્યો રે ... આંખો લ્યો ...'ના
સાદ ફૂંફાળા
સાવ આંધળા જનગણમનને
ધરી ગયાં અજવાળાં
શેરી ચૌટા ને ઘર દોડ્યાં આંખો લેવા —
કસબા ગામ નગર સૌ દોડ્યાં આંખો લેવા -
આંખોની દુકાનો ઊઘડી,
આંખોના મંડાયા સ્ટૉલ,
છૂટક ફેરી કરનારા પણ
ભારે ન્યાલ થયા રે લોલ!
આંખો કેરા
આંખ પૂગે ના એવા ઊંચે પૂગ્યા મોલ!
આંખોનાં રેશનિંગ થયાં લ્યો–
કાર્ડ ઉપર બસ આંખો મળશે!
કન્ટ્રોલભાવે આંખો મળશે!
વાહ વ્યવસ્થા!
થૅંક યૂ થૅંક યૂ વેરી ફાઈન!!
આંખો માટે આંખો લેવા
આંખોની બસ આંખવિહોણી

લાંબી લાંબી લાગી લાઈન
જુગજુગ જીવેા હે સરકાર!
આંખેાના રાષ્ટ્રિયકરણનાં સપનાંઓ આવે ઝેાકાર
ડામી દેજો આંખેાના વિતરણમાં થાતેા
આંખેા સામે ભ્રષ્ટાચાર
લખચેારાશી ભવની લાંબી લાઈન હશે પણ
લાઈન મહીં ઊભા રહેવાના / કાર્ડ ઉપર આંખેા લેવાના
આંખેા આપેા
પાંખો આપેા
શાખો આપેા
અમને મળતી આંખેા આપેા
ભાગે ભળતી આંખેા આપેા
આંખેા કાજે વારાતારી / આંખો કાજે મારામારી
પાંખેા કાપેા: આંખેા આપેા!
શાખો કાપેા: આંખો આપેા
ભરબપેારે ટહુકી ઊઠ્યા, – ઘુવડ જેવા શબ્દેા ઘૂંટ્યા:
'ખલાસ આંખો ...'
ખલાસ આંખો ?!
બીજે કરીએ તપાસ આંખો
અને પછી તેા
અરે પછી તેા
અંધારે તડકાઈ આંખો
મેાંઘા ભાવે બ્લૅકમહીં વેચાઈ આંખો
આખે આખા દેશે પહેરી
ચશ્માં જેમ નવાઈ આંખો
બાપ્પેા! બાપ્પેા!
ભાઈ! ભાઈ! ભાઈ આંખો!
સપનાવંતી સાંઈ આંખેા!
આંખોમાં બસ છાઈ આંખો!!

મળવું-નો અર્થ / પીરુ પરીખ

વાત તો
૪૮–૪૮ વર્ષોનાં વહાણાં વહી ગયાંની છે.

અહીં હવે મળવું-નો અર્થ થાય છે છૂટા પડવું
અને
જડવું-નો અર્થ થાય છે ભૂલા પડવું.

આમ તો હું મને કૈં કેટલાંય વર્ષોથી જડયો છું
અને
એમ જ કૈં કેટલાંય વર્ષોથી મને મળ્યો પણ છું.

ભલે વર્ષો ૪૮ વહી ગયાં હોય
પણ પ્રથમ વાર મારા નામનું ઉચ્ચારણ
સમજમાં ઊતર્યું ત્યારથી હું
મને મળ્યો છું, મને જડયો છું.

ત્યાર પછીથી તો
દિવસમાં રોજ બે-ચાર વાર
અરીસા સામે વગર બોલ્યે મને મળતો રહું છું.

યાદ તો નથી રહેતું
પણ દિવસમાં કેટલીય વાર
મારા નામના ઉચ્ચારો કાને અથડાય છે
ને
હું કાનને જડતો રહું છું.

છાપાં, સામયિકો, પુસ્તકો—
જ્યાં ને ત્યાં મારું નામ વાંચતાં જ
હું અવારનવાર આ આંખોને
મળી આવ્યો છું, જડી આવ્યો છું.

કોઈએ મારા ખભે
અચાનક હાથ મૂકયો
ને
એ સ્પર્શમાં હું મને મળ્યો છું

આજેય
આમ તો હું મને ઓળખું છું
કારણ કે હું મને મળું છું, હું મને જડું છું.

પણ હું જો સુગંધ હોતને
તો તો બીજા મને ફૂલ કે ફાયો ગણુત,
હું જો ટહુકી શકતો હોતને
તો તો બીજા મને પંખીજાયો ગણુત,
હું જો ધરતીમાં મૂળ નાખી
ઉપર ફેલાઈ શકતો હોતને
તો તો બીજા મને વૃક્ષછાયો ગણુત.

આમ ને આમ તો હું
આ અને તે થઈ શકતો હોતને
તો તો બીજા મને
આ અને તેમાં આયો ગણુત.

પણ વાત તો હવે આટલી જ છે:
હું મારા ૧૫૮ સે. મિ.ના નામને મળું છું
હું મારા ૫૦ કિલોના નામને જડું છું;
અને આમ
અહીં હવે મળવું-નો અર્થ થાય છે છૂટા પડવું
અને
જડવું-નો અર્થ થાય છે ભૂલા પડવું.

કવિતાને રસ્તે... / દલપત પઢિયાર

આ કવિતાને રસ્તે
ઠેકઠેકાણેથી પાછા ફરવાનું–ઠોયા જેવું!
પાણી કે'તાં આર-પાર ના કશું
વાણી કે'તાં આવ-જાવ ના કશું.
તમને લાગે કે
શબ્દને રમતો મૂકી હું સૂઈ જઈશ
પણ મોજાં મોજાં તળિયે બેસી જાય
ને તણાતી આવે રેત!
શું કરો?
તમે અતિ ઉત્સુકતાથી ગગન ભણી
એકાદ ચકલું ઉડાડો
ને જોવા માગો કે
આકાશમાં કેટલી આંટીઓ પડે છે!
કશું જ ન બને.
બાવીસ હજાર વર્ષ સુધી બોલી ન શકો
એવા બઘવાઈ જાવ તમે, તિસમારખાં!
પાન તોડયું પટ્ટ
કે મૂછ દીધું વટ્ટ
એવું વહેલું વહેલું થોડું છે આ?
સમય કેટલો સમાધિ થયો હશે
ત્યારે એકાદ શબ્દની ભોંય બંધાઈ હશે...
કોણ ના કહે છે?
ઉડાડ્યા કરો તમતમારે અધ્ધર ટુક્કલો
ને ડોકું તાણી ગણ્યા કરો:
 હમણાં વાદળું વાશે,
 હમણાં કુંજડીનો અવાજ કુંભ થશે,
 હમણાં હરણુ આવશે,
 હમણાં ચંદ્રનું સસલું થશે
 ને...
 એ....આ, સરલાનું થયું સરોવર....
–શું ધૂળ થાય?

ઝાલર ઝીંડવું રે / મનહર જાની

વંડી પાછળ વરખડીનો છોડ ઝાલર ઝીંડવું રે.
આંબાડાળે ઓંપટ – સોંપટ
બેસે પોપટ-સમળી,
પવનપાતળી નજરું બેસે
ઊભડક અવળા-સવળી;
લીમડા વચ્ચે ગોટસોટ ગુલમોર ઝાલર ઝીંડવું રે.

સુકી-ચપટી મૂંઝારો ને
લીલોતરી ઘેઘૂર,
આદશ્ય-તાદશ્ય અજવાળાની
તલક તાંસળી ધૂળ;
પીંડી પર્યંત પરવાળાની લોજ્ય ઝાલર ઝીંડવું રે.

ફળિયે રાતું ફૂલ ખર્યાનું
મઘમઘતું ઓસાણ,
ભરનીંદરમાં સપનાં —
ખોલી બેઠાં બંધ કમાડ;
આંગત-પાંગત ઉજાગરના સૉળ ઝાલર ઝીંડવું રે.

આત્મકારની ગીતિકાઓ / ઉદયન ઠક્કર

(૧) શિયાળુ સવારનો પ્રવાસી
પોતાના મોંમાંથી નીકળ્યે જતા ધુમ્મસના ગોટેગોટાને તાકી રહે
એવા આશ્ચર્યથી અને એવા આહ્લાદથી
તારા અહીં હોવાપણાને
હું જોઉં છું.

(૨) તારા વિષે જે કરવાના બાકી છે
એવા સિલક વિચારોને
ખિસ્સામાં ભરીને હું સવારે નીકળું છું.
એ વિચારોને
'સમય મળશે વિચારીશ'–ની
ખોટી એપૉઈન્ટમેન્ટ આપું છું.
કેટલોક આનંદી સમય મુલતવી રાખ્યો છે
એવા છૂપા ઉત્સાહમાં બાકીનો સમય કાપું છું.
તારા વિચારોને ખિસ્સામાં ભરીને
હું દર સવારે નીકળું છું.

(૩) હંમેશાની જેમ હું
તસ્વીરો ઝડપું છું
પ્રસંગોની
મારી કવિતાઓમાં.

પણ તું પસાર થાય છે એટલી તો નિકટથી,
ને એવી તીવ્ર ગતિએ,
...કે મારા પટ પર
તને ઝડપી શકતો નથી.
મને સમય આપ,
નહિતર હું નિરુપયોગી થઈ જઈશ.

(૪) માથે અને શરીરે વરસાદ પડ્યા પડ્યા કર્યો હોય,
પછી શરીર તૃપ્ત હોય
અને માથું ખળખળ થઈ જાય :
માથામાં રેલા ખાય
એક ઉન્માદી પ્રવાહી,
થાક પછીનો આનંદ,
અથવા આનંદ ભોગવ્યા પછીનો આનંદ.
શું કામ મજા પડે છે તે યાદ ન હોય, ને મજા પડ્યા કરે,
એવું થતું હોય છે
તને અનવરત મળવાથી.

...માથે અને શરીરે વરસાદ પડ્યા પડ્યા કર્યો હોય.

(૫) આતશબાજીના રંગરંગીન લિસોટાઓથી આકાશ આખુંય ભરાઈ ગયું છે.
તારાથી મારું મન તર છે.

(૬) તું અનાયાસે આવી મળી,
અને હવે પછીના મારા કંઈ કેટલાયે દિવસો
શરૂ થતાં પ્હેલાં જ પરિપૂર્ણ થઈ ચૂક્યા.

એક જ સોદાથી જેનું વરસ આખું સુધરી ગયું હોય,
એ વેપારી જેવું લાગે છે :
નિરાંતથી બેઠો છું, હવે પછીના કારોબારમાં મને લગાવ નથી.

(૭) એક મહાન સિમ્ફનીની જેમ તું વાગતી ચાલી જાય છે.

મારું વાજિંત્ર લઈને તેમાં હું સૂર પૂરું છું,
તારા વાદ્યવૃંદનો હું નાનેરો સાજિંદો છું.

હા, હું ય તારે માટે સંગીત રચું છું,
તારી સંકુલ રચનાનો
હું પણ એક ઘટક છું.

(૮) એક વખત એક મકાન હતું.
કોઈ રાત્રે તેની પર બત્તીઓ કરવામાં આવી.
—ઝીણી બત્તી, રંગીન બત્તી,
ખુશ બત્તી, એથીયે વધુ ખુશ બત્તી,
ખડખડાટ હસતી બત્તી, ખંજનવાળું હસતી બત્તી,
બસ બત્તી જ બત્તી.
અને કહેવાય છે
કે એ થાકયુંપાકયું મકાન
આનંદમાં સ્તબ્ધ બની,
રાત આખી સૂઈ ન શકયું.

—મારું એ મકાન જેવું છે.

(૯) ફૂટબોલમાં, ગોલ થતા
હિંસ્ર આનંદની ચિચિયારીઓ પાડીને
ઊભા થઈ ઊઠતા ચાળીસ હજાર પ્રેક્ષકોની જેમ
હું કયારેક તારા આવ્યા વિષે પૂરો જાગી ઊઠું છું.

(૧૦) તારું બનતા રહેવું,—
આટલું બધું,
આટલું એકધારું,
અને આટલા સખત વેગથી,
એ તો અદ્ભુતતાનો દુર્વ્યય છે.
હું સાંકડા મોંના ઘડાની જેમ
તારા ધોધ નીચે પડ્યો રહ્યો છું.

એક ટોળાનો – / રમણિક સોમેશ્વર

એક ટોળાનો બધે વિસ્તાર છે
આપણું હોવું એ સૂત્રોચ્ચાર છે.

જાહેરાતોનાં ખખડધજ પાટિયાં
જીવવાનો એક બસ આધાર છે.

સૉળ ઊઠ્યા છે પ્રતિબિંબો તણા
આયનો કંઈ બોલવા લાચાર છે.

આ હવા પણ ભીંત થઈ ઘેરી વળે
આ હવાને કેટલા આકાર છે!

આમ તો આકાશ વરસે છે સતત
ધોમ તડકાઓ જ અનરાધાર છે.

ખુલાસો ન સાંપડ્યો / કંવલ કુંડલાકર

માથેથી એક વાળ જે કાળો હતો, ખર્યો
બીજો થયો સફેદ અને એમ પાંગર્યો.

ખોલીને આંખ દાણી દીધી સ્વીચ બલ્બની
ને ખાલી ખાલી રૂમને કાળાશથી ભર્યો.

સપનું ય પણ ન આવી શકે એવી રાત લઈ
ઊંઘી જઈને રોજ હું એવી રીતે મર્યો.

પંખીઓ ઊડતાં જોઈ રહ્યો વૃક્ષ જેમ હું
ને ડાળ જેમ હાથને ઊંચો-નીચો કર્યો.

ટાપુની જેમ બહાર નીકળવાના સ્ટંટમાં
દરિયો ય છે કે જેણે કોઈ પ્હાડ સંઘર્યો,

પાણી પીધાં પછીનું વજન આપણું 'કંવલ'
લોહી બળી ગયાનો ખુલાસો ન સાંપડ્યો.

ઋણાનુબંધ છે / મહેન્દ્ર જોશી

મુઠ્ઠી ભરીને આપવાનો ક્યાં સંબંધ છે?
આ શ્હેર આખું રોશનીમાં સાવ અંધ છે!

રૅપર વીંટીને અંધકાર વેચતા રહો,
તડકાઓ વેચવાનો અહીં ક્યાં પ્રબંધ છે!

જેને પૂછો તે સહુ કહે અમને ખબર નથી,
કોના છે હાથપગ ને કોના આ સ્કંધ છે!

ખેંચી ગઈ રણમાં મને એ છદ્મવેશ લઈ,
બીજું તો કોણ ફૂલની ભોળી સુગંધ છે.

ટોળું થયું એકાન્તનું અંતે મળી મળી,
આ ભીડ સાથે કેટલો ઋણાનુબંધ છે!

શ્હેરો તોડ / હર્ષદ ચંદારાણા

લીરે લીરા કર, ચીરી નાખ, અનેરો તોડ
એકલતા તાણે છે તારામાં – ડેરો તોડ

ઘર ખુલ્લું છે ને ભીંસે છે આ ખાલીપો
દ્વાર કરી દે બંધ હવે ખુલ્લો પ્હેરો તોડ

કોના પર હસતો રૂહે છે પીળો ઝુરાપો
એ તો જુઠ્ઠો છે, તારો બીજો ચ્હેરો તોડ

તરસી નજરે એ જોઈ ગયું – જળ ના હોવું
તારે ત્યાં રોજ કરે છે – રણનો ફેરો તોડ

જોતી ખીણો રાખી, પર્વતને ગોળી માર
જળનો રસ્તો કરવા માટે શ્હેરો તોડ

ક્યારેક / પ્રવીણ દરજી

રોજ સવારે
ઘડિયાળમાં
સાડા આઠનો ટકોરો પડે
એટલે
બાના નાના નાના હાથ
મોટામસ, પાતળી કોરવાળા રોટલા બની જતા!
આંખ
ભૂરી ભૂરી ઝાંયવાળું દૂધ!
અને
હૈયું
ગામથી દૂર શહેરની શાળામાં
સાયકલ ઉપર જવા તૈયાર થયેલો
કિશોર.

નીકળવાના ટાણે
'સાંજે મોડું કરીશ નહિ', એમ કહેતાંક તો
તેનું સ્મિત કુમાઈ જતું!
પિતા
એકના એક પુત્રને
દિગ્વિજયે મોકલતા હોય
એવા આશીર્ભાવથી
'આવજે' કહેતા ત્યારે
એમના ચહેરા પર
પલાશ કૉળી ઊઠતો!
ક્યારેક
દેવચકલી બનીને એ બધું ઊમટી આવે છે
કેવા હતા ભીના ભીના એ દિવસો!

આવા ઘણા છે માણસ / લલિત ત્રિવેદી

છેવટ ગયો છું લખતર*, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ
હું ન્હોતો મારી અંદર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ

મેં એવું ઝઝૂમે કે – ઘર છોડી ભાગ્યું, ભટક્યું, પાછો ફર્યું બધેથી
ને પ્હોંચ્યું ઘર સમયસર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ

ભૂસકો કોઈએ માર્યો, કોઈએ છલાંગ મારી – આવ્યા બધાયે નીચે
શોધ્યા કરું હું દાદાર – એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ

તલવાર લૈને નીકળે, કોઈ હાથ લૈને નીકળે, કોઈ ભાગી જાય અહીંથી
હું પ્હેરી લઉં છું બખ્તર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ

ખાબોચિયાને સામે કાંઠે જવાની 'પ્રૅક્ટિસ' દરરોજ હું કરું છું
હોડી કરે કોઈ હાજર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ

*સૌરાષ્ટ્રના એક ગામનું નામ

મહાભિનિષ્ક્રમણનું ગીત / અહમદ અજમેરી

અમે ટીટોડી બોલ્લેલી સાંભળી ગયા; ટીટ્ટ ટીટીટી ટચુવ્
અમે છોડી કુરુક્ષેત્ર નીકળી ગયા; ટીટ્ટ ટીટીટી ટચુવ્

અમે પગલાં ને પગમાં પહેરી ફર્યા; ટીટ્ટ ૦
અમે દર્દોને વચ્ચથી વ્હેરી વળ્યા; ટીટ્ટ ૦

ક્યાંક પાદરમાં પીપળા બોલ્લે બોલ્લે; ટીટ્ટ ૦
પછી યાદવશ ચડવું ઝોલ્લે ઝોલ્લે; ટીટ્ટ ૦

અમે સમજણને અળગી કીધી હો જી; ટીટ્ટ ૦
અમે વળગણને ઉદ્ધડી લીધી હો જી; ટીટ્ટ ૦

આભ ફાટે નહીં–નો જ વાંધો વ્હાલા; ટીટ્ટ ૦
ફાટું--ફાટું થયો જીવ ને સાંધો વ્હાલા; ટીટ્ટ ૦

અમે આકુળા આકુળા છલકી બેઠા; ટીટ્ટ ૦
અમે સૌના દીઠી ને મલકી બેઠા; ટીટ્ટ ૦

લોલ, માણસનગરમાં જાશું રે લોલ; ટીટ્ટ ૦
બોલ, કોને રે મળશું ખાસું રે બોલ; ટીટ્ટ ૦

અમે એકલતા થોકબંધ લાવ્યા છીએ; ટીટ્ટ ૦
અમે ઘરથી તે ચોક વચ્ચ આવ્યા છીએ; ટીટ્ટ ૦

અમે આંસુડાં સૂકવી નાખ્યાં હવે; ટીટ્ટ ૦
અમે અમને જ વીસરી ચાલ્યા હવે; ટીટ્ટ ૦

ટીટ્ટ ટીટીટી ટીટ્ટ લોલ, ક્યારે ઊડું; ટીટ્ટ ૦
ટીટ્ટ ટીટીટી ટીટ્ટ લોલ, ક્યારે પૂગું; ટીટ્ટ ૦

સ્વપ્નેતરાનુભૂતિ / દાન વાઘેલા

ધડામ ધખના ફળી, સળવળી ફરી ઊંઘમાં!
ટપાક ટપલી પડી સપનની, ઠરી આંખમાં!

હતી વસતી ગાઢ ઊંઘસ્તર, રાત થીજેલ શી;
અલિપ્ત અધરોય બાથ ભરતા પડ્યા હૂંફમાં!
અને અરવ ઝાડ સૌ, જળતરંગ પોઢી ગયાં;
પડ્યાં ઘરડઘટ્ટ કોઈ મદમસ્ત હાથી સમા.

અચાનક વિષાદ વૃષ્ટિ વણસી ધડાકો થયો;
ઘડી મૂશળધાર મેઘધનુ રમ્ય, આશ્લેષમાં –
લઉં અવશ હું અષાઢછર, તો સડેડાટ છૂ!

ફટાક કરતાં છલાંગ દઈ ખૂલતાં પોપચાં;
અને ઘણુંઘણી ઊંડી દશ દિશાય બીકાળવી –
વિશાળ ચળ કાળઝાળ કટુ રાત અંગાંગમાં.

ધડામ કરતાં ફૂટે ચકિત આંખનાં ઝુમ્મરો;
ફરી ટપક ટપ્ અને સપન વીણતો ઓશીકે!

જે પ્રલંબાતી પીડા ... / ધીરંજ ગોસાઈ

આંગણું ઊડીને વાલમ છાતીયે તરડાય છે
બંધ મુઠ્ઠીમાં કૂણાં અરમાન રગદોળાય છે.

શુષ્કતાના આવરણ પર જાળાં હું બાંધ્યા કરું
પીંજરાના કેદ કલરવ આભમાં વીંધાય છે.

તણખલાનો ભાર અવશેષો લઈને નીકળે
જે પ્રલંબાતી પીડાની નાગણી મરડાય છે.

ચોક વચ્ચે પાણિયારું તરફડે છે હેલમાં
યાતનાનાં ભૂત સૂના પાદરે તરસાય છે.

વરસતે વરસાદે પાણી પાવ સૂકા વાંસને
કોક' દી પળ ગ્હેકશે–ની વાંસળી છલકાય છે.

રોમેરોમે વીરડા ગાળ્યા અપેક્ષાના છતાં
શેષ સરવાળે મળેલી શૂન્યતા પથરાય છે.

શ્વાસના ભડકા નિરંતર સ્મીતમાં પડઘાય છે.
–ને વિયોગી આયખું હફ્ડાંગ દૈ પટકાય છે.

નથી રહ્યું / રમેશ પટેલ

આવી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું,
જાણી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું.

લીલાશ પાંગરી રહી છે શ્વાસમાં છતાં,
લ્હેરી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું.

કારણ વગરનો કાગડો કા ... કા કરે અહીં,
ભૂલી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું.

છે યાદ એવી કે હવે સરવર બની રહે,
છલકી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું.

નહિતર ન આવે આંગણે કાગળ ગઝલ રૂપે,
વાંચી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું.

બીડેલ આંખ ખોલવા આવી શકે સપન,
દેખી શકાય એટલું અંતર નથી રહ્યું.

કોઈ વારતા માંડો / નવનીત ઉપાધ્યાય

વેરણછેરણ ફળિયા વચ્ચે મલકાતું કોઈ ધીરેથી ડોકાય અને ઓ...દૂર ઊભેલી સાંઢણીયું આ કોર ઊપડતી
થાય પછી તો આંખોને મીંચાઈ જવાનું મન અચાનક થાય ઘડીભર કોઈ વારતા માંડો.

અધવચ્ચે કુટાઈ ગયેલા રાજા પાછળ શીશમહલની રાજકુમારી શિર પછાડી પાણો થઈ ગ્યાનું સપનું તો
આંખો ઉપર કરવત માફક, હજુય આવે-જાય—
દશે દિશાએથી નીકળતી રણભૂમિ જેવી રાતોમાં તેં ગાયેલાં ગીતોનાં ધડ છેવટ જાતાં પડી ગયાં ને
આખુંયે આકાશ અમારું તરપંખડામાં રહેવા ચાલ્યું જાય;
હીબકાં ભરતાં ફૂલોને કોઈ કહેજો કે આ અડકોદડકો રમતા તડકો હીમ પડ્યું ને થૈ ગ્યો ભીનો ભડકો
ત્યારે યાદોમાં ગૂંચવાઈ ગયેલાં પગલાં ને બસ પગલાંને બસ તમે કાઢવા માંડો.
કોઈ વારતા માંડો.
ખળખળ વહેતી સંધ્યાકેરી નદી અને ઈ પંખીથી તરબોળ બનેલા વડલા-આરે રેતીમાં કોઈ દેરુ બાંધી
શ્વાસ ધરીને માગ્યું'તું ઈ ઇચ્છા ઉપર ગોળ કૂંડાળું મૂકો,
અડધું હાલ્યા અડધું બોલ્યા અડધું ઊભા અડધું રોયા અડધું છૂટ્યા અમે પછી કે એક ભયાનક સન્નાટાનો
રંગીલાં દૃશ્યોને વાગ્યો કાંટો ત્યારે મારી આગળ ઝુમ્મરનું કોઈ નામ હવે ના મૂકો.
બંધ પડેલા અટકળના ધબકારા જોડે ચૂપ થયેલા સમય સરીખો હુંય કશું ના બોલું એથી મારે કાળજ્ય
ઘોળેલાં કંકુ ઢોળીને રાજ તમારા અસવારો લઈ તમે ઊપડવા માંડો ઊઠો તમે ઊપડવા માંડો.
કોઈ વારતા માંડો.

માણુસ નહિ તો..../ સંદીપ ભાટિયા

માણુસ નહિ તો જંગલ જેવું પીછાં જેવું પથ્થર જેવું ઇચ્છા જેવું કોઈ તો હો જે રસ્તા વચ્ચે નામ દઈને પોકારે.
કાંચળીઓની નગરીમાં શું ઉષ્મા જેવું થડકા જેવું લહેકા જેવું પડઘા જેવું ચાલે મારા સથવારે

સ્હેજ પ્રસંગો પાસું બદલે એવી આશે અધ્ધર શ્વાસે ઊભો વિફળ હું પળ પાસે ખળખળતું એકાંત લઈ,
અલપઝલપના ઓવારામાં જીવ છલોછલ ડોલ ડુબાડી શ્વાસનો ઊભો મોલ ઊજાડી ચાલ્યો તોયે
સાવ નગુણી ઘટનાઓની શાંત સપાટી-શાંત રહી

અડક્યા નહિ તો સળગ્યા જેવું અડધી રાતે ખખડ્યા જેવું ઝબક્યા જેવું તડપ્યા જેવું કૂણું કૂણું કૈંક તો ફૂટે
ક્ષણભર આખે જન્મારે
માણુસ નહિ તો જંગલ જેવું પીછાં જેવું પથ્થર જેવું ઇચ્છા જેવું કોઈ તો હો જે રસ્તા વચ્ચે નામ દઈને પોકારે.

સ્મરણોના સૂકા પાદરમાં પગરવની કૂંપળ ફૂટે કે પડછાયાનાં ધણ છૂટે કે કંકુની ડમરી ઊડે કે ઘેલી પાંપણ
ઊજવે લીલા અવસર,
શમણાંઓના નકશામાં મેં સ્નેહલ નામે શહેર શોધતાં ભીની ભીની લ્હેર શોધતાં પગ ખોયા ને પગ ખોવાને
પગલે પગલે આજ થયો છું પગભર
કાગળ સાથે અંજળ જેવું વાદળ જેવું સાંકળ જેવું બંધાયું તે ભડભડ બળતા ગામની વચ્ચે મને સાચવે
અને સંબંધો ખુલ્લમખુલ્લા લળકારે
માણુસ નહિ તો જંગલ જેવું પીછાં જેવું પથ્થર જેવું ઇચ્છા જેવું કોઈ તો હો જે રસ્તા વચ્ચે નામ દઈને પોકારે.

નર્મદાના તટપ્રદેશમાં / યજ્ઞેશ દવે

અહીં આપણી વાણી છે મૌન
ને મૌન છે
આ તટપ્રદેશની વાણી.
અહીં સ્થળ નથી
નથી કાળ
અહીં તો છે માત્ર જળ.
અમરકંટકના ધરામાંથી
લઘુસ્વપ્નની જેમ ઉદ્ભવી છે જે,
ધૂંવાધારની ધૂસરતામાં
ગોપવી રાખ્યું છે જેણે તેનું પ્રગાઢ રૂપ,
હરણફાળની બલિષ્ઠ કરાડોમાં કોઈ
લાજુલ તન્વીની જેમ
છાનું છાનું ઘૂઘવ્યા કર્યું છે જેણે,
ભેડાઘાટનાં આરસ શિલ્પો સાથે
જેણે વિશ્રંભ વાતો
કર્યા કરી છે અવિરત,
સાત સાત પર્વત
ને
સાત સાત ખીણુની
એકલતા કરી પાર
સાંજના ઉદાસ અરણ્યની છાતીમાં
અશ્રુની એક રજતરેખ બની
સરકયા કરી છે જે;
વૃક્ષ આગિયા ને મૃગની
વાતોમાં ભળીભળીનેય
જે અળગી રહી છે સતત,
તે
ઊતરી છે અહીં આ મેદાનમાં.
જળના મુખ પર
વનાંચલની વાતો,
કાંતાર શિલ્પોની કથા,
અનેક પ્રણયની ગાથા.
અહીં જળમાં
અર્જુન-શાલની મંજરીનો સઠસ્રપુટ,
જરૂલ જાંબુવનોનો જાંબુડિયો પાશ,
પીળચટા વાઘની પટાદાર ત્રાડનો રંગ,
અહીંની હવામાં
ભૃગુ-આશ્રમના યજ્ઞની
ઘૃતાહુતિની ગંધ
અગ્નિશિખાની આછી આંચ.

અહીં જળ પખાળે છે
આપણાં ચરણ.
જળ પલાળે છે આપણો અવાજ.
આપણા કોલાહલના
એક એક કંકર અહીં પામે છે
શંકરનું રૂપ.
અહીં જળના ગીત સાથે
ભળી જાય છે નાવિકનું ગાન.
ફરફરતા શઢની તિર્યક બિંબરેખાઓ
ફરી ફરી નાચતી ભળી જાય છે જળમાં.
અહીં નદી
કોઈ પ્રગલ્ભ નારી બની

હળવે હળવે
ઊતરે છે ઊંડે ઊંડે
આપણી છીછરી છાતીમાં
ને
તેના જળપાશમાં કરી દે છે
બધું જ જળવત્
જળલીન.
અને આપણે પામીએ છીએ કશુંક
જે ક્યારેય નથી પામ્યા
ન કશું અગ્નિમાં
ન કશું વાયુમાં
ન કોઈ સ્થળમાં
ન કોઈ કાળમાં
તે
માત્ર આ જળમાં.

નહીં / સતીન દેસાઈ

શબ્દો અરે અવાક ક્ષણો મર્મરે નહીં,
પાંખો પરણ કે પિચ્છ કશું ફરફરે નહીં!

લીલાશ આંગણે જ પરણ સમ ખર્યા કરે,
ઝાંપા સુધી ય મારી ક્ષિતિજ વિસ્તરે નહીં!

એ છતનું શ્વેત મૌન પ્રસીને લપાય પણ,
ઘરની બહાર પલ્લી કશે પણ સરે નહીં!

કૈં એવડું ઉદાસ થયું અધખીલ્યું કમળ,
ઝાકળ ઊડી ગયું ને ભ્રમર પણ ઠરે નહીં!

ગૂંગળાઈને નિઃશબ્દ ઠરી જાય ભીંત પર,
સો સો કરોળિયા ય સૂનું ઘર ભરે નહીં!

પ્રિયકાન્ત મણિયારનાં અગ્રંથસ્થ કાવ્યો વિશે વિનંતી

૧૯૮૨માં પ્રિયકાન્ત મણિયારની મૃત્યતિથિએ એમનાં બધાં જ કાવ્યોનો સંચય પ્રસિદ્ધ કરવાનું વિચાર્યું છે. સંભવ છે કે પ્રિયકાન્તે 'પ્રતીક', 'અશબ્દ રાત્રી', 'સ્પર્શ', 'પ્રબલગતિ', 'વ્યોમલિપિ' અને 'લીલેરો ઢાળ', કાવ્યસંગ્રહોમાં ગ્રંથસ્થ કર્યાં ન હોય એવાં એમનાં કાવ્યો સામયિકોમાં કે હસ્તપ્રતમાં હોય. પ્રિયકાન્તના મિત્રો અને કાવ્ય-રસિકોને આવાં કાવ્યો વિશે ૧૯૮૨ના ફેબ્રુઆરીની ૧૫મી સુધીમાં નીચેના સરનામે માહિતી આપવા વિનંતી છે.

નિરંજન ભગત, ઈ–૨૩, જલદર્શન, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મા / કિરીટ દુધાત

મા પ્રેમિકા જેટલી સુંદર નથી હોતી
અને
થોડી વૃદ્ધ પણ હોય છે
આપણામાં જ્યારે
સમજણ પ્રવેશી જાય છે ત્યારે
આપણે કહીએ છીએ:
મા તને કંઈ સમજણ પડતી નથી
પછી
માની મોતિયો આવેલી આંખોએ
બધું સ્પષ્ટ દેખાવા મંડે છે
પછી મા એક ખૂણામાં બેઠી બેઠી એક હાથ વડે
પોતાના વાથી પિડાતા પગને પંપાળ્યા કરે છે
જાણે કોઈ વ્યક્તિ
ભાંગી ગયેલાં સ્વપ્નાંઓ ન પંપાળતી હોય!

પછી એક દિવસ મા મરી જાય છે
માનું શબ જલ્દી બળી નથી જતું
ક્યારેક ક્યારેક ઘી પણ છાંટવું પડે છે
અને આપણે કહી પણ શકતા નથી:
માફ કરી દેજે મા.

સ્રીનાં બે સ્તનો વચ્ચેથી
પસાર થતા રાજમાર્ગ પર
દોડી દોડીને એક વાર જ્યારે હાંફી જઈએ છીએ
ત્યારે ઇચ્છા થાય છે
માના વૃદ્ધ ચહેરાની પગદંડી પર બેસીને આરામ કરવાની
પણ ત્યારે આપણને ખ્યાલ આવે છે કે
મા તો મરી ગઈ છે
મા જે પ્રેમિકા જેટલી........

ગ્રામસૌંદર્યની મહેફિલ

નરોત્તમ પલાણ

શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડયા આજની ગુજરાતી કવિતાના એક ગણનાપાત્ર કવિ છે. પરંપરાની કે પ્રયોગની ઝાઝી ખેવના કર્યા વિના, જૂના સહવાસને 'પ્રત્યક્ષ' સાથે જોડી કે વિરોધાવી કવિતા લેખે કવિતાની આરાધના તેઓ નિષ્ઠાપૂર્વક કરે છે. એમની રચનાઓમાં નથી શબ્દોની મારામારી કે નથી આંજી નાખે એવી તરલતા. સ્વભાવોક્તિભર્યાં ચિત્રોની સરજત—ખાસ કરીને ગ્રામ્ય-જીવનનાં—એમની આગવી વિશિષ્ટતા છે. એમના કાવ્ય-સંગ્રહ 'અડોઅડ'માંથી પસાર થતાં એવો અનુભવ થાય છે કે જાણે આપણે શિવમંદિરમાં બેઠા છીએ અને શનૈઃ શનૈઃ આકાર પામી શિવજી ઉપર અભિસિક્ત થતાં જલબિન્દુ જેવી રચનાઓને એક પછી એક માણી રહ્યા છીએ!

ભાનુપ્રસાદની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ આપણને ગીતસ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયેલી છે. એમનું એક ગીત ગામડાના પ્રભાતનું આ રીતે ચિત્ર દોરે છે:

લ્યો, મોં–સૂઝણાના ગોંદરા લગી,
રાત્ય વળાવી તારલા સર્યા!
લ્યો, શમણાંની સાહેલિયુંએ પણ
અળગાં થઈ 'આવજો!' કર્યા!

ઘરે મહેમાન આવ્યા હોય તો સામાન્યતઃ એને ગામના ગોંદરા લગી વળાવવા જવાની પ્રથા છે. કવિએ અહીં રાત અને તારલામાં સજીવારોપણ કરી મોં-સૂઝણાના ગોંદરા લગી રાતને વળાવીને પાછા સરતા તારલાઓની વાત કરી છે. સવાર થયું છે એટલે શમણાં રૂપી સાહેલિયું પણ 'આવજો' કહી અળગી થઈ! રાત પૂરી થાય અને દિવસ શરૂ થાય એની સાવ સાદી હકીકત કવિએ આ પંક્તિઓમાં આપી છે, પરંતુ 'મોં-સૂઝણું', જે સમયની એક સ્થિતિ છે અને 'ગોંદરો' જે સ્થળનું એક નામ છે, એ બન્નેને પરસ્પર જોડીને કવિએ અહીં જે એક વિશિષ્ટ કાવ્યવ્યાપાર સિદ્ધ કર્યો છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. આવા વ્યાપારમાં અભિવ્યક્તિની તાજગી અનુભવાય છે અને જેનું વર્ણન થઈ રહ્યું છે તે વિષય સ્પર્શક્ષમ બને છે. અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાએ જે નૂતન સિદ્ધિઓ હાંસલ કરી છે, એમાંની આ એક છે.

લ્યો, બારણે કૂદાકૂદ કરે અંજવાસ
ને લાગ્યા આંખ્યને ઠેલા!
લ્યો, શેરી પલાળી પાદરે પૂગ્યા
પાણિયારેથી રૂપના રેલા!

બારણે અજવાળું કૂદાકૂદ કરવા લાગ્યું અને ઓરડામાં ઊંઘતી આંખોને એના ઠેલા લાગ્યા! પ્રભાતના પ્રથમ પ્રકાશ સામે ઊઘડતી–ન ઊઘડતી આંખો અને તરત પાણિયારેથી શેરીને ભીની કરતા 'રૂપના રેલા' પાદરે પહોંચી ગયા! માથે બેડાં લઈને શેરીમાંથી નીકળતી ચારપાંચ સુંદરીઓને સીધા જ 'રૂપના રેલા' કહીને કેવી અદ્દભુત સૂઝ કવિએ દાખવી છે! 'રૂપના રેલા'નું ઔચિત્ય એ પાણિયારેથી શરૂ થયા એમાં સવિશેષ છે.

લ્યો, અણુસારાએ હીંચનારાને
લઈને ચાલ્યા સીમના ચીલા!
લ્યો, હોલવાયા મેળાપના દીવા
ઓશિયાળાંના ઓરડા વીલા!

સવારના સમયે ગામડાગામમાં બનતી અન્ય કઈ

ક્રિયા છે? કવિ પુનઃ એક વિશિષ્ટ વિધાન કરે છે કે અત્યાર સુધી જે અણસારા ઉપર નાચતા'તા તેને લઈને સીમના ચીલા ચાલ્યા! સ્ત્રી પાણીસેરડે જાય અને પુરુષ સીમમાં જાય એનું કદાચ સમગ્ર ગુજરાતી કવિતામાં આના જેવું શ્રેષ્ઠ નિરૂપણ અન્ય નહિ હોય!

પુરુષ અને સ્ત્રી જે અત્યાર સુધી ઓરડામાં ભેળાં હતાં, તે જુદાં પડયાં. કવિ કહે છે: 'મેળાપના દીવા હોલવાયા!' સવાર થાય એટલે દીવો હોલવવાની ક્રિયા બને, પરંતુ કવિએ બહુ ચાતુરીથી એમાં બીજી એક મહત્ત્વની—સ્ત્રીપુરુષના જુદા પડવાની—ક્રિયાને પણ વણી લીધી છે! અહીં એક જ ક્રિયામાં બે અર્થો મૂકીને અર્થક્ષમતા વિસ્તારાઈ છે.

મેળાપના દીવા હોલવાયા અને ઓરડો, દીવાના જવાથી તેમ જ મિલન પૂરું થવાથી એમ બે કારણોથી, વીલો બન્યો! કવિએ અહીં 'ઓશિયાળાંના ઓરડા' એવો સ્તુત્ય પ્રયોગ કર્યો છે. જુદું પડવું ગમતું નથી, પરંતુ સવાર થયું છે! ઊઠવું જ જોઇએ એટલે સ્ત્રી ને પુરુષ જે ઓશિયાળાં, વિવશ, લાચાર બન્યાં છે એના ઓરડા!!

લ્યો, સુવાસ રીઝી ગૈ, સાંજની તે,
અકબંધ વાળેલી મુઠ્ઠિયું ખોલી!
લ્યો, ડાળખી મેલી આભલે મ્હોળી
થાય રે ઓલી ગીતની ટોળી!

સ્ત્રીપુરુષ ઘરની બહાર નીકળી ગયા છે. પ્રકાશ જરા વધે છે, જાણે મુઠ્ઠી ખૂલે છે! સાંજ રૂપે વળાતી મુઠ્ઠીમાં જે સુવાસ બંધાણી તે હવે મુક્ત છે! મોટા ભાગનાં પુષ્પો જે પ્રભાતમાં ખીલે છે તેની સુવાસનો નિર્દેશ અહીં છે.

રાતને વળાવી તારલા સર્યા, શમણાં પણ પૂરાં થયાં, બારણે અજવાળું થયું, સ્ત્રી પાણી ભરવા અને પુરુષ સીમમાં ચાલ્યા, ફૂલ ખીલી રહ્યાં: આ સાથે જ બીજી કઈ ક્રિયા બને છે? તો કહે છે: આકાશમાં ડાળખી મૂકી હોય તેમ પંખીની ટોળી લ્હેરાઈ રહે છે! 'ગીતની ટોળી', ગીત ગાતાં પંખીઓની ટોળી આ...મ કરતીકને મ્હોળી થતી માથા ઉપર ચડી આવે છે અને બીજી તરફ ઊતરી જાય છે! એક ગતિશીલ ચિત્ર અહીં છે. આ સ્થળે સિતાંશુની એક પંક્તિ 'આખું આકાશ લેઈ ઓતરાદું ઊડી ગયું, ઝળહળતી પાંખોનું ટોળું' યાદ આવી જાય છે. જોકે 'પાંખોનું ટોળું' કરતાં 'ગીતની ટોળી'માં વિશેષ વ્યંજના છે.

આકાશમાં આમ છે તો ધરતી ઉપર શું છે?

લ્યો, એકલા ને અણોહરા ઊભા
વાછરું ભેળા કોઢયના ખીલા!
લ્યો, ડુંગરા—નદી પાથરી બેઠાં
કાંઈ ચારેપા વ્હાલની લીલા!

ગામડું છે, સવારનો પ્હોર છે, ધણમાં જવા માટે ગાયો છૂટી રહી છે અને પાછળ કોઢમા ખીલા તથા ખીલા જેવાં બનીને વાછરું ઊભાં છે! માતા ચાલી જાય છે એટલે સ્તબ્ધ થયેલા વાછરુંનું ચિત્ર મૂર્ત કરવા માટે ખીલાનો નિર્દેશ કવિએ કેવો સૂઝપૂર્વક કરી લીધો છે! અહીં એક બીજા પ્રકારનો કાવ્યવ્યાપાર આપણને જોવા મળે છે: ચેતન સાથે અચેતનને મૂકીને, ક્ષણબે ક્ષણ માટે ચેતનમાં ફરકી જતી અચેતનતાને લક્ષ્ય કરવા માટે આ વ્યાપાર યોજાયો છે. આખી રાતના સહવાસ પછી સવાર થતાં ગાય ચાલી જાય છે, તે ક્ષણે પાછળ બાંધ્યાં રહેતાં કોઢનાં વાછરુંમાં, અણોહરાપણાથી જે 'સ્ટિલનેસ' આવી જાય છે તેને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવા કોઢના 'ખીલા'નો નિર્દેશ અહીં કરાયો છે! કવિ તરીકે ભાનુપ્રસાદની આ એક અજબ સિદ્ધિ છે.

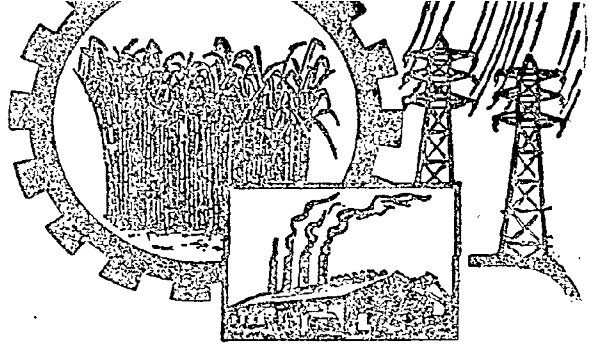
ગીતની છેલ્લી પંક્તિમાં સવારનો પ્રકાશ વિશેષ થયો છે અને તેથી ડુંગરા-નદી ચારેબાજુ વ્હાલની લીલા પાથરીને બેઠેલાં જણાય છે. અહીં પ્રકાશની સાથે દૃશ્યનો વિસ્તાર પણ સધાયો છે. અને એમ દિવસનો પ્રારંભ થયો, પ્રભાતની વેળ વીતી.

સજીવારોપણથી ગામડાના પ્રભાતને મૂર્ત કરતું ભાનુપ્રસાદનું આ ગીત, અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાનું એક અપૂર્વ સૌંદર્યમંડિત ગીત છે: *

સૂચનાઓ

* સર્જકોને જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવા વિનંતી છે. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિના દરમિયાન આપવામાં આવે છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
* વ્યવસ્થા અંગેનો સઘળો પત્રવ્યવહાર 'વ્યવસ્થાપક 'કવિલોક' C/o કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ–૧' એ સરનામે જ કરવો.
* આપનું લવાજમ જો પૂરું થઇ ગયું હોય તો રૂપિયા પંદર સત્વરે મોકલી આપશો.
* આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧ છે. શિક્ષણ સંસ્થાઓ અને ગ્રંથાલયો પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.
* આપનું સરનામું બદલાય તો તરત જ તેની જાણ કાર્યાલયને કરશો.
* લવાજમ ચૅકથી મોકલો તો બૅંક કમિશનના રૂપિયા બે ઉમેરીને મોકલશો.

ગુજરાતમાં ભવ્ય પ્રગતિની ગતિ સ્થાપતી
કામ કરતી સરકાર



ગુજરાત સરકારે લોકહિતના સંખ્યાબંધ કાર્યક્રમો અમલમાં મૂકયા છે. સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા માનવી સુધી પ્રગતિના લાભો પહોંચાડવા સરકાર ભગીરથ પ્રયત્નો કરી રહી છે:

- છઠ્ઠી પંચવર્ષીય યોજનાની જોગવાઈ ૫૫ ટકા વધારીને રૂ. ૩૭૬૦ કરોડની કરાઈ.
- વિકેન્દ્રિત જિલ્લા આયોજન માટે વધુ ફાળવણી.
- નાગરિક પુરવઠા નિગમ તેમજ ગુજરાત ગ્રામ કામદાર કલ્યાણ બોર્ડની સ્થાપના.
- આર્થિક સુધારા કાર્યક્રમ હેઠળ ૧,૬૦,૦૦૦ આદિવાસી, અનુસૂચિત જાતિ, સામાજિક પછાત વર્ગના કુટુંબો આવરી લેવાયાં.
- અનુસૂચિત જાતિઓ માટે રૂ. ૨૭ કરોડની ખાસ અંગભૂત યોજના અમલી બનાવાઈ.
- એન્જિનિયરીંગ અભ્યાસક્રમોમાં તેમજ ઔદ્યોગિક તાલીમ માટે પ્રવેશશક્તિ વધારવામાં આવી.
- પાક વીમા યોજના ઉદાર બનાવાઈ.
- ભૂમિહીન ખેતમજૂરો માટે ૮૫૨૩ વસવાટ બંધાયાં. છઠ્ઠી યોજનામાં રૂ. ૭૫ કરોડના ખર્ચે ૩ લાખ વસવાટો બંધાશે.
- કારીગરોને લોન–સહાય વધારવામાં આવી.
- ભૂમિહીન વ્યક્તિઓમાં ૪૨૮૮ એકર જમીનની વહેંચણી કરાઈ.
- આદિજાતિ વ્યક્તિઓના કબજા હક્કો બિન-આદિજાતિ વ્યક્તિઓને તબદિલ કરવા પર પ્રતિબંધ મૂકાયો.
- ઉદ્યોગોના વિકાસ માટે ઉદાર આર્થિક પ્રોત્સાહનો પૂરાં પડાયાં.
- પછાત વિસ્તારોમાં ૨૩ નવી ઔદ્યોગિક વસાહતોની સ્થાપના.

ઉજ્જવળ આવતી કાલ

- ઉમરાટ ખાતે ઓફ શોર ગેસનું ભૂમિ-બિન્દુ નક્કી થતાં ગેસ આધારિત પેટ્રો કેમિકલ્સ ઉદ્યોગો વિકસશે.
- નર્મદા ટ્રીબ્યુનલ એવોર્ડ જાહેર થતાં જ રૂ. ૩૬૪૦ કરોડની સરદાર સરોવર યોજના અમલમાં મૂકાઈ. આથી સાત વર્ષ બાદ ૨૦ લાખ એકર જમીનને સિંચાઈ મળશે તેમજ ૨૦૦ મેગાવોટ વીજળી ઉત્પન્ન થશે.
- ૧૭૧૫ મેગાવોટ શક્તિના ૭ મોટા પ્રોજેકટોનું આયોજન કરાયું. પાંચ પ્રોજેકટોનો અમલ થઈ રહ્યો છે, જે ૧૯૮૩–૮૪માં પૂરા થશે. કોરબા સુપર થર્મલ પાવર સ્ટેશનમાંથી મળનાર ૧૮૭ મેગાવોટ વીજળીથી રાજ્યની વિદ્યુત ઉત્પાદન–ક્ષમતા ૪૦૮૨ મેગાવોટની થશે. પાંચ વર્ષમાં રાજ્યના તમામ ગામોને વીજળી પૂરી પડાશે.

આવો, ગુજરાતની સમૃદ્ધિ માટે, સહિયારો પરિશ્રમ કરીએ

વેણીભાઈ પુરોહિત

ધીરુ પરીખ

'થાકે ન થાકે છતાં યે હો માનવી! ન લેજે વિસામો!
ને ઝૂઝજે એકલ બાંયે હો માનવી! ન લેજે વિસામો!'

મહાત્મા ગાંધી અને મહાદેવ દેસાઈને એક કાળે વહાલું લાગેલું કાવ્ય 'વિસામો'ની આરંભની આ પંક્તિઓમાં ઉદ્‌બોધ્યું છે તેમ એના રચયિતા વેણીભાઈએ જાતને અંત સુધી વિસામો લેવા દીધા વિના જીવનમાં જોતરી રાખી હતી. તે સતત ઝૂઝતા જીવનભડ આદમીએ આખરી વિસામો લીધો ૧૯૮૦ના જાન્યુઆરીની ત્રીજી તારીખે. વેણીભાઈનો જન્મ ૧લી ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૬ના રોજ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા વતન જામખંભાળિયામાં બ્રાહ્મણ પરિવારમાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ જમનાદાસ અને માતાનું નામ ગુલાબબહેન. માતાનું નામ પોતાના ગુલાબી સ્વભાવથી વેણીભાઈએ સાર્થક કર્યું હતું. એમનું શૈશવ મુંબઈમાં વ્યતીત થયેલું એટલે પ્રાથમિક શિક્ષણ ત્યાંની બુદ્ધિવર્ધક મ્યુનિસિપલ શાળામાં લીધેલું. કૈશોર્ય વળી પાછું વતન ખંભાળિયામાં અને એથી મૅટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ ત્યાંની જે. વી. જે. હાઈસ્કૂલમાં પૂરો કર્યો. કૉલેજનું શિક્ષણ એમણે લીધું નહોતું. પોતાની વ્યાવસાયિક કારકિર્દીનો આરંભ એમણે મુંબઈથી કરેલો અને એનો અંત પણ મુંબઈમાં જ આવ્યો. વ્યાવસાયિક કારકિર્દીના આરંભમાં જ બીજું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું અને વેણીભાઈ અમદાવાદ પહોંચ્યા. ત્યાં પ્રથમ 'પ્રભાત' દૈનિકમાં, ત્યાર બાદ 'ભારતી સાહિત્ય સંઘ'માં અને પછી 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય'માં જોડાયેલા. અહીં એમને બાલમુકુન્દ દવેનો પરિચય થયો અને તે પછીથી પ્રગાઢ મૈત્રીમાં પરિણમ્યો. એમના આ અમદાવાદના વસવાટ દરમિયાન એઓ સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનથી આકર્ષાયા. લડતમાં ભાગ લીધો અને ૧૯૪૩માં દસેક માસ સાબરમતીમાં જેલવાસ ભોગવ્યો. 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય'માંથી છૂટા થઈ એમણે 'પ્રજાબંધુ' અને 'ગુજરાત સમાચાર'માં નોકરી સ્વીકારી. અહીંથી એમને પત્રકારત્વની દીક્ષા મળી. ત્યાર પછીથી ૧૯૪૯માં એઓ મુંબઈ ગયા અને 'જન્મભૂમિ' દૈનિકમાં જોડાયા તે આખર સુધી ત્યાં જ વ્યસ્ત રહ્યા. ઈ. સ. ૧૯૩૯માં એમણે રેખાબહેન સાથે લગ્ન કર્યું હતું.

વેણીભાઈએ કાવ્યલેખનનો આરંભ પોતે વતનમાં હતા ત્યારે કિશોરકાળથી જ કરેલો. નિસર્ગશ્રીથી શોભતા જામખંભાળિયાએ અને સંગીતશ્રીથી ગુંજતા ત્યાંના વાતાવરણે કિશોર વેણીભાઈના ચિત્ત પર કાયમી કબજો જમાવ્યો. એ મુંબઈ ગયા તો પણ આ અસરમાંથી મુક્તિ મેળવી શક્યા નહોતા. વાસ્તવમાં તો એ પૂર્વસંસ્કારો જ એમની કાવ્યગંગોત્રી! કિશોરાવસ્થાથી આવા કાવ્યમય વાતાવરણમાં એમણે કાવ્યલેખન આરંભ્યું, પણ એમની પ્રથમ રચના 'પુરાણો દીવડો' પ્રકટ થઈ 'કુમાર'ના સંવત ૧૯૯૩ (ઈ. સ. ૧૯૩૭)ના વૈશાખના સળંગ અંક ૧૬૧માં. એમનું આ કાવ્ય પુરાણી ભજનની પરંપરામાં છે. વેણીભાઈના સમગ્ર કવનનો ઉત્તમાંશ એમનાં ભજનો છે. એ એમનો પ્રથમ અને પરમ ઉન્મેષ છે. એમની કાવ્યસિસૃક્ષાને અમદાવાદમાં આવ્યા પછી ઉમાશંકર જોશી અને સ્વ. રા. વિ. પાઠકના સંપર્કે, બાલમુકુન્દ દવેના ઘનિષ્ઠ સંબંધે અને 'બુધ-કવિતાસભા'ના સતત સાન્નિધ્યે પોષી હતી. લગભગ વીસેક વર્ષની અખંડ કાવ્યસાધના પછી એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'સિંજારવ' ૧૯૫૫માં પ્રકટ થાય છે. પછી બીજો સંગ્રહ 'દીપ્તિ' ૧૯૫૬માં અને ત્રીજો

સંગ્રહ 'આચમન' ૧૯૭૫માં પ્રકટ થાય છે. ત્યાર પછી પણ વેણીભાઈ સતત લખતા રહ્યા હતા.

વેણીભાઈએ એક ગઝલમાં 'બંદો બદામી' તરીકે પોતાની સાચી ઓળખ આપી દીધી છે. એ 'બદામી' માણસ હતા. કવિતામાં પણ એમણે કશાયનો છોછ રાખ્યો નથી. એમણે પ્રશિષ્ટ શૈલીએ સૉનેટ આપ્યાં છે, તો વૃત્તબદ્ધ રચનાઓ પણ આપી છે. એમણે પરંપરાના પ્રવાહમાં ગીતો આપ્યાં છે તો ભજનો ય એથી અદકાં અને અધિકાં આપ્યાં છે. એમણે મુક્તકો આપ્યાં છે, તો લાંબી વર્ણનકથનાત્મક રચનાઓ પણ આપી છે. એમણે વહેતા પ્રવાહમાં વહેવાનું ચાલુ રાખ્યું છે તો નવપ્રવાહમાં સહેલવાનું પણ એમને ફાવ્યું છે. આથી જ એમણે ગદ્યકાવ્યો પણ આપ્યાં છે તો પરંપરાની સાથે સાથે થોડી પ્રયોગપ્રવાહની ગઝલો પણ આપી છે.

વિષયનું પણ વેણીભાઈને કશું બંધન નથી. પ્રકૃતિ, પ્રભુ તો ત્યાં છે જ. તો સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ અને માનવપ્રેમ પણ છે. લૌકિક પ્રણયના ગાનની સાથે સાથે એમણે અલૌકિક પ્રણયનું ગાન પણ ગાયું છે. ઈશ્કે મિજાજીની સાથે સાથે ઈશ્કે હકીકીની પણ ગઝલો એમણે આપી છે. 'પુરાણો દીવડો'માં છે તેમ પરંપરાની ભજનબાની છે તો 'નયણાં'માં છે તેમ એ ભજન ઢાળમાં નૂતન અભિવ્યક્તિ પણ છે.

વેણીભાઈ સહજ અને સરલ હૃદયના માનવી હતા. એમની આ સહજતા અને સરલતાનો પાશ એમની કાવ્યબાનીને લાગેલો છે. એમાં કૃતકતા ભાગ્યે જ જોવા મળે છે, તો ક્લિષ્ટતા પણ કવચિત્ જ અનુભવવા મળે છે. વેણીભાઈની કવિતા વિશદ કવિતા છે. એમની ભાષામાં તત્સમનો પ્રસાદ અને માધુર્ય ગુણવૈભવ છે તો સૌરાષ્ટ્રની તળપદી છાંટનો ચારુ ઘાટ પણ છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એમને જેટલી ફાવટ છે તેટલી માત્રામેળની દેશીઓમાં પણ છે. અર્થની વિશદતા અને બાનીનું માધુર્ય એમની મોટાભાગની કવિતાના આસ્વાદ્ય અંશો છે. પ્રકૃતિનાં મનોહર ચિત્રો, આશાભર્યું જીવનચિંતન, રમ્ય કલ્પનોત્પ્રેક્ષાઓ, સ્વચ્છ મદીલી લયલીલા એમની કવિતાની આંતરબાહ્ય સમૃદ્ધિ છે. આ બધી સફળતા અને સમૃદ્ધિનાં મૂળ એમની તળભોમમાં પડેલાં છે એ એમણે જાતે જ કબૂલ્યું છે: 'મારું જન્મસ્થળ જામ-ખંભાળિયા સંગીતશોખીન ગામ છે. શાસ્ત્રીય સંગીત અને ઠુમરી, દાદરા, ગઝલના જલસાઓ ગામમાં લગભગ ચાલ્યા જ કરતા...આ જલસાના તળપદા આનંદની સ્મૃતિ આજે ય આહ્લાદ આપી જાય છે...જો કે ત્યારે તો હું એક ટાબરિયો હતો, પણ જાણ્યેઅજાણ્યે હું આ બધું માણ્યા કરતો હતો. ત્યારના એ રસાનુભવે જ મારી રચનાઓ પર સાંગીતિક અસર પાડી હશે.'

વેણીભાઈ કવિજન્મે ગાંધીયુગનું સંતાન છે, પણ એમનો વિકાસ અનુ-ગાંધીયુગમાંય વિસ્તર્યો છે. આમ, વેણીભાઈ સતત સંવર્ધનશીલ કવિ રહ્યા હતા. વેણીભાઈએ કાવ્યો ઉપરાંત વાર્તાઓ અને વર્તમાનપત્રોની કટારોમાં ગદ્યલેખન પણ કર્યું છે. 'અત્તરના દીવા', 'સેતુ' અને 'વાંસનું વન' એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. તો 'રતનકટોરી' નામક જન્મભૂમિમાં ચલાવેલી ચલચિત્રોનાં નટનટીઓના જીવનપ્રસંગોને આલેખતી કટાર અને 'જોકણગીતા' નામક 'આખા ભગત'ના તખલ્લુસથી પ્રવર્તમાન સામાજિક-રાજકીય પ્રસંગો પરની કટાક્ષ-કટાર ચલાવેલી. એમણે ફિલ્મોનાં ગીતો લખ્યાં હતાં, તો ફિલ્મનાં અવલોકનો અને કાવ્યાસ્વાદો પણ એમણે કરાવ્યાં હતાં. એમના કાવ્યાસ્વાદોનું પુસ્તક 'કાવ્યપ્રયાગ' નામથી પ્રકટ પણ થયું છે. એમનું કટારલેખન એમના પત્રકારત્વના વ્યવસાયની નીપજ હતું, તો કાવ્યલેખન એમની મન-પસંદ પ્રવૃત્તિનું પરિણામ. પત્રકારત્વ એમનો પ્રિય વ્યવસાય હતો, તો કવિતા એમની પ્રિય પ્રવૃત્તિ હતી. □

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર

રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ



શિશિર · ૨૦૩૮

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી · ૧૯૮૨

સળંગ અંક ૧૪૫

દ્વિજ અંક

૭૩

કવિલોક રજતજયંતી-વર્ષ

ઋણ લાલ

કવિલોક દ્વૈમાસિકનું આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧–૦૦ છે. આવતા વર્ષથી એ લવાજમ રૂપિયા ૨૦૦–૦૦ થશે. પરન્તુ ૧૯૮૨ દરમિયાન એ લવાજમ માત્ર રૂપિયા ૧૫૧–૦૦ જ રહેશે. શૈક્ષણિક સંસ્થા અને ગ્રંથાલય પણ આજીવન સભ્ય થઈ શકે છે. કાગળ, છપાઈ, બંધાઈ, રવાનગી આદિના ભાવ બેહદ વધ્યા છે છતાં પણ આ રજતજયંતી વર્ષ દરમિયાન 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નથી. વાર્ષિક લવાજમ માત્ર રૂપિયા પંદર યથાવત છે. આપનું લવાજમ સત્વરે મોકલી આપશો, જેથી 'કવિલોક'ની આપની ફાઈલ અતૂટ રહે. ગયા વર્ષના અંકો અપ્રાપ્ય છે.

વિશેષાંક

આ વર્ષે 'મહાકાવ્ય વિશેષાંક' પ્રકટ થશે, જેમાં હોમર, દાન્તે, વર્જિલ, મિલ્ટન, વ્યાસ અને વાલ્મીકિનાં મહાકાવ્યો પર અધિકારી અભ્યાસીઓના લેખો અને એ મહાકાવ્યોના કેટલાક અંશોના અનુવાદો પ્રકટ થશે. આ અંકમાં સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, સુંદરજી બેટાઈ, એસ. આર. ભટ્ટ, ચી. ના. પટેલ, નિરંજન ભગત, રાજેન્દ્ર શાહ, નલિન રાવળ, ભોળાભાઇ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, તપસ્વી નાન્દી આદિ વિદ્વાનોનો સહકાર પ્રાપ્ત થશે.

કવિલોક-પ્રકાશન 'આગિયા'

ઇ. સ. ૧૯૭૩થી 'કવિલોક'ની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ સ્થગિત હતી તે આ રજતજયંતી વર્ષથી ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ 'આગિયા'ના પ્રકાશનથી પુનઃ શરૂ થાય છે. ભારે કાગળ, સુંદર સુઘડ સચિત્ર દ્વિરંગી છપાઈ, મજબૂત આકર્ષક પાકું બાઇન્ડિંગ અને કલાત્મક મુખપૃષ્ઠવાળા ૭૨ પૃષ્ઠના આ કાવ્યસંગ્રહની કિંમત માત્ર રૂ. ૧૫ છે. પરન્તુ 'કુમાર'/'કવિલોક'ના ગ્રાહકોને તે ૨૫% વળતરથી એટલે કે માત્ર ૧૧·૨૫ + ૦·૨૫ [ટપાલ ખર્ચ] = ૧૧·૫૦ માં મળશે. આપની નકલ માટે રૂા. ૧૧·૫૦ મનીઑર્ડરથી 'કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧'એ સરનામે મોકલી આપશો.

"આગિયા"નું રૂપાળું (નમણું) પુસ્તક મળી ગયું. પાના ફેરવતા વેંત હૃદય ખુશ થયું. "Life's Little Ironies" આગિયા બન્યા છે – કવિતા રૂપે, અને ચમક ચમક થાય છે. 'આગિયા'માં ચમકનું અજવાળું છે તો જીવન વીંધનારો લગીરેક કાંટો પણ છે. વૈષમ્ય-રમણીય, સંવાદ-વિસંવાદ, મૃત્યુ-જીવનનું દ્વૈત-અદ્વૈત 'આગિયા'માં ચમકે છે. હાઈકુઓ કલા-મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ લઘુ-અલઘુ હશે, કોઈક આયાસગમ્ય છે, પણ માળા સુંદર થઈ છે નિઃશંક."

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • શિશિર • ૨૦૩૮ • સળંગ અંક ૧૪૫ • દ્વિજ અંક ૭૩

જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨

કાવ્યો

ગદ્ય

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

આસ્વાદ

અનુવાદ

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨.૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨ (૪) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદશાહની પોળ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૩
આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી • ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ–૧

શિશિર • વિ. સં. ૨૦૩૮ કવિલોક જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

કવિતા

આપણે પશ્ચિમની ને દુનિયાભરની ભાષાઓની કવિતા, મોટે ભાગે અનુવાદોમાં મેળવતા થયા ને એમ વૈશ્વિક સંવેદના સાથે આપણો સંવાદ રચાયો, પણ તેથી એના અનુસરણમાં રચાતી આપણી કવિતા સારી ને સાચી જ હોય એવું નથી, કવિતામાં માત્ર ભાષા જ નહીં, લાગણી, વિચાર, ભાવ અને ભાવનાઓ પણ ઉપાદાનો જ છે, સાધન-સામગ્રી જ છે ને સાધનસામગ્રી એ કવિતા નથી એટલું સમજી રાખવું સારું. કવિતા તો એમાંથી કવિ પોતાની શક્તિ અનુસાર રચશે, જે એ શક્તિના ન્યૂનાધિકત્વ પ્રમાણે સારી-નરસી થશે. કવિતાની સાચી સમજ ને વિભાવના ધરાવનારા કવિનું કાવ્ય સારું જ થશે એવી ખાતરી ભાગ્યે જ રાખી શકાય.

વળી, કવિતામાં આ કે તે વિભાવનાનું વધારે પડતું મૂલ્ય આંકી, તેનાથી વધારે પડતા પ્રભાવિત થઈ કવિ કવિતા કરે એટલે કવિતાને લાભ જ થાય એવું ભાગ્યે જ મનાય. કવિતા સિદ્ધ કરવાના અનેક તરીકા હોઈ શકે. કવિ કંઈ અમુકતમુક વિભાવનાને સામે રાખીને કવિતા કરતો નથી; એ કંઈ નમૂના ઘડતો નથી, અનોખું (unique) સર્જે છે. આથી અમુક વિભાવનામાં કાવ્ય બંધબેસતું નથી એટલે તે કાવ્ય નથી એમ કહેવામાં ભૂલ થશે. એ રીતે કાવ્યને તપાસવામાં દૃષ્ટિનું એકાંગીપણું હશે. વિભાવનાઓની પ્રતિષ્ઠા ને તેમના પ્રવર્તન પાછળ કવિતાના સર્જનનો ટેકો અને સમર્થન રહેલાં હોય છે ને વિભાવનાઓ બદલાય છે ત્યારે પણ એ સર્જનના નોખાપણાને લીધે જ બદલાય છે. એટલે કાવ્ય અંગે કોઈ સર્વસંમત મત કે વિભાવના હોય એવા મંતવ્યમાં સત્ય નથી, અર્ધસત્ય છે. અલબત્ત, સત્ય કરતાં અર્ધ-સત્ય હંમેશાં વધારે ચોંકાવનારું ને આકર્ષક હોય છે એટલે આપણે તેનો આશ્રય લઈ કવિતા વિશે સર્વસામાન્ય વિધાનો કરવા પ્રેરાઈએ છીએ.

જયન્ત પાઠક

['સંવેદન' – સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૧માંથી]

કૅવૅફીનો કાવ્યલોક

(ગતાંકથી ચાલુ)

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

(ઘોંઘાટપૂર્ણ કાફેના અંદરના ખંડમાં એક વૃદ્ધ પુરુષ ટેબલ પર વાંકો વળીને બેઠો છે; તેની સામે પડ્યું છે સમાચારપત્ર, બાજુમાં કોઈ સાથી નથી. અને તેની વ્યથિત વૃદ્ધાવસ્થાની કલાન્તિમાં તે ચિંતવે છે કે એ વર્ષોને તેણે કેટલાં ઓછાં ઉપભોગ્યાં જેમાં તેની પાસે શક્તિ, શબ્દકળા અને સૌન્દર્ય હતું. તે જાણે છે કે પોતે વૃદ્ધ થઈ ગયો છે, તેનાથી તે સભાન છે, તે જુએ છે પણ અને છતાં યુવાનીનો સમય તેને ગઈ કાલ જેવો લાગે છે. કેટલો ટૂંકો સમયગાળો! કેટલો બધો ટૂંકો!)

એક અન્ય આરંભિક કાવ્ય 'The City'માં નિષ્ફળતા અને નિરાશાનું વસ્તુ સીધી, સચોટ રીતે વ્યક્ત થયું છે. ઉપરના કાવ્યની જેમ અહીં કવિ ભૂતકાળને વાગોળીને પોતાની મૂર્ખતા પર પશ્ચાત્તાપ કરતા વૃદ્ધને અવલંબન બનાવતા નથી, પરંતુ પોતાની સાથે જ આંતરિક સંવાદ ચલાવે છે. કવિનું જ એક મન તેમને જ્યાં તેમનું જીવન નષ્ટ થઈ ગયું છે તે શહેરને છોડી કોઈ બીજા શહેરમાં જવા લલચાવે છે. ત્યાં તેઓ નૂતન જીવન શરૂ કરી શકશે અને સફળતાઓ પ્રાપ્ત કરી શકશે એવી રોમૅન્ટિક શક્યતાઓ પણ તે મન દર્શાવે છે. તેમનું બીજું મન જાણે જ છે કે તેઓ ક્યાંય જઈ શકવાના નથી કેમ કે તેઓ પોતે જ એ શહેર છે. જે પરિસ્થિતિનું પોતે વર્ણન કર્યું તે પરિસ્થિતિ તેઓ પોતે જ છે અને તેમાંથી તેમનો છુટકારો શક્ય નથી.

અહીં કવિ એક ડગલું આગળ વધે છે. મૂર્ખતા, ભૂલ, દુર્ગુણ, પશ્ચાત્તાપ અને કંટાળાથી સભર આ શહેરનો વિષય હવે વૃદ્ધ પુરુષ રહ્યો નથી. એનો વિષય તો છો તમે. અન્ય ભૂમિનાં ગમે તેટલાં સ્વપ્નાં રચવા છતાં તમે આ શહેરમાંથી છટકી શકવાના નથી. તમારે આ શહેરમાં રહેવું પડશે. એ જ તમારું ગંતવ્ય છે તમે જેનું વર્ણન કરો છો તે દૃશ્યનું કેન્દ્ર તમે પોતે જ છો. તેનું પતન, તેનો ભંગાર અને તેની નિર્મૂળતા તમારી જ સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ છે. આ આરંભિક કાવ્યો પૈકીના એક અન્ય કાવ્ય 'CHEFECE... IL GRAN RIFIUTO'માં કૅવૅફી કહે છે કે જીવનમાં એક એવી ક્ષણ આવે છે જ્યારે આ શહેરના નિત્યના રહેવાસી એવા તમારી સમક્ષ તેનો સ્વીકાર કે અસ્વીકાર કરવાનો મોકો હોય છે. જો તમે સ્વીકાર કરો એટલે કે અન્યત્ર જવાનું માંડી વાળો તો તમારે હંમેશ માટે તેના આશ્રિત બની રહેવું પડવાનું. તેમ છતાં જો તમે પશ્ચાત્તાપ ન કરો તો સ્પષ્ટ થાય છે કે તમને જે પ્રકારનું જીવન જીવવા મળ્યું છે તેવું જીવવા તમે તૈયાર છો. બીજા શબ્દોમાં આપણે એક ક્ષણ માટે કવિતામાંથી કવિનું જીવન વાંચીએ અને 'શહેર'નો 'તું' (You) અને ઇન્કાર કરનાર કવિ જ છે તે ઓળખીએ તો જણાશે કે આરંભિક કાવ્યોનો ઉછીનો લીધેલો સૌન્દર્યવાદ વિશેષ વિધેયાત્મક અભિગમને સ્થાન આપી રહ્યો છે. પહેલાં કવિ જેનું માત્ર અનુકરણ કરતો હતો તે જગત અને તરાહ સાથે તે હવે પોતાની જાતને સાંકળવી શરૂ કરે છે. જેનો કૃત્રિમ અસર તરીકે આરંભ થયો હતો તે વૈયક્તિક લક્ષ્ય કવિનું ખુદનું જીવન બને છે. કવિએ તેના શહેરનો સ્વીકાર કર્યો છે કેમ કે એ તેના ભાગમાં આવેલ છે. શહેરનો સ્વીકાર કરી કવિ તેની સા

એકરૂપ બની ગયો છે. હવે તેનું કામ એ શહેરનો, તેનાં બધાં પાસાં સાથે, અભ્યાસ કરવાનો છે. માનવ-શરીરનો કોઈ ક્ષતિયુક્ત ભાગ ઢાંકવા સર્જન વાઢકાપ કરે છે તેમ કવિએ તેની પસંદગીનાં બધાં જ પરિણામો ઢાંકવા ઑપરેશન કરવાનું હોય છે, તફાવત એટલો જ કે આ ઑપરેશન કવિએ પોતાની જાત પર કરવાનું છે. જે શહેર કવિની ખુદની પરિસ્થિતિ છે તેનું પુરાકલ્પન (myth) બનાવવાનું છે. કૅવૅફીની પરિપક્વ કવિતાનો મોટો ભાગ આ પુરાકલ્પનના સર્જન પાછળ વપરાયો છે.

આપણે ઉપર અવલોકયાં તે આરંભિક કાવ્યોની નિર્બળતાનું એક કારણ એ છે કે કૅવૅફીએ એ કુદરતી દશ્યો સાથે એકાત્મતા અનુભવ્યા વિના, એની પીઠિકા પ્રાપ્ત કર્યા વિના જ ઉછીની લીધેલી સૌન્દર્યાત્મક દૃષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. આ કાવ્યોમાં કવિનું પોતાનું કોઈ નિશ્ચિત દર્શન ઉપલબ્ધ થતું નથી. જ્યારે સમાજ કોઈ ચોક્કસ માળખું ધરાવતો હોય, જેનાં પાત્રો સમગ્ર સમાજ માટે સમાન હોય ત્યારે એ પાત્રોની મદદથી પોતાના દર્શનનું અવગમન કરાવવું કવિ માટે સરળ બની જાય છે. બધા પરંપરાગત સમાજો નિશ્ચિત માળખું ધરાવે છે. પ્રાચીન ગ્રીક ટ્રૅજેડીના લેખકો માટે સમૃદ્ધ અને લોકપ્રિય સર્જન કરવું શક્ય બન્યું હતું તેનું કારણ એ જ કે તેમની સમક્ષ એવો સમાજ હતો કે જેની પાસે 'મિથ' અને સ્થાનિક રિવાજોનો પરિચિત વારસો હતો જેનો તે લેખકો ઉપયોગ કરી શક્યા. ખ્રિસ્તીવાદે પુરાકલ્પન અને રિવાજનું એક બીજું માળખું પ્રસ્તુત કર્યું જેની મદદથી કલાકાર પોતાનું દર્શન અભિવ્યક્ત કરવા સમર્થ બન્યો.

જ્યારે સમાજમાં સમાન માળખું નથી હોતું ત્યારે કવિનું કાર્ય મુશ્કેલ બની જાય છે. જ્યારે પરંપરાગત રીતરિવાજો ભાંગી પડે છે ત્યારે લોકો સાથેના અવગમનનાં ત્વરિત અને સ્વીકૃત ઉપકરણો કવિ પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી અને તે પુનઃ આત્મલક્ષી બને છે. તેની કવિતા ધીમે ધીમે અંગત બને છે. વિઘટનના સમયગાળામાં સર્જની કવિતા સભાનપણે અપનાવેલ મૂલ્યો અને હેતુઓની શિસ્ત દ્વારા નિયંત્રિત અભિવ્યક્તિ ન રહેતાં વૈયક્તિક આવેગોની અભિવ્યક્તિ વિશેષ બને છે એટલે કે કૌતુકલક્ષી કવિતા બને છે. કવિ પોતાની જાતને સમાજથી અલગ વ્યક્તિ તરીકે અથવા સમાજના વિરોધી તરીકે જોવાનું શરૂ કરે છે. જો સમાજ સાથે તેને વિધેયાત્મક સંબંધ હોય તો તે મુખ્યત્વે ક્રાંતિકારીનો હોવાનો. તે પોતાને ન ગમતાં મૂલ્યોને તોડીફોડીને સમાજજીવનને નવો સર્જનાત્મક મોડ આપવા મથશે. શેલીના આવેગશીલ (ardent) ક્રાંતિકારી આદર્શવાદના આરંભ પામતા અને માલાર્મેની નિવૃત્ત (recluse) 'શુદ્ધ' કવિતા સાથે અંત પામતા ઓગણીસમી સદીના સમયગાળાને કોઈ આવી કૌતુકલક્ષી કવિતાનો સમય કહી શકે.

'કલા ખાતર કલા'ના વાદની કવિતાની અસર નીચે કૅવૅફીએ કાવ્યલેખન શરૂ કર્યું તેનાથી પોપની 'સામાજિક' કવિતા કે જેનું સમાજમાં સારું સ્થાન છે તે કેટલી દૂર છે?

કૅવૅફીએ એવા સમયગાળામાં કાવ્યલેખન શરૂ કર્યું હતું કે જે ગાળામાં વિઘટનની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ ચૂકી હતી, જૂનું માળખું તૂટી પડવાની તૈયારીમાં હતું અને નવાં તથા સંભવતઃ અસ્વીકાર્ય વલણો ક્ષિતિજે ડોકાવાં માંડયાં હતાં. જૂનાં મૂલ્યો એની શ્રદ્ધેયતા ગુમાવી રહ્યાં હતાં; નવાં ક્રાંતિકારી માળખા વિશેનો લોકોનો ભ્રમ ભાંગતો જતો હતો. કવિ પોતાની જાતને આવા અસ્તવ્યસ્ત સમાજથી અલિપ્ત જુએ છે, પોતે કંઈક ચડિયાતો છે એવી લાગણી અનુભવે છે અને સમાજ પ્રત્યે પોતાની

કોઈ જવાબદારી સ્વીકારતો નથી. સમાજને જે નરકમાં અને જે રીતે જવું હોય તે રીતે જાય. આ રીતે એક બાજુ સમાજથી વિખૂટો પડેલો અને બીજી બાજુ પોતાના જીવનને ઊંચે ઉઠાવી શકે એવો હેતુ શોધવામાં અસમર્થ નીવડેલો કવિ ઇન્દ્રિયોના ત્વરિત આનંદ (gratification)માં, કલાત્મક સૌન્દર્યના ઉદ્દીપનમાં અને સંવેદનોને અંકૃત કરતાં કૃત્યોમાં જ મૂલ્ય શોધવાનો પ્રયાસ કરે છે. હું અહીં 'કવિ' એમ કહું છું એનો અર્થ એવો નથી કે સમાજ વધારે સારો છે. હકીકતમાં તો સમાજ અભાનપણે, મોટા ભાગે મુખર આદર્શોના પડદા પાછળ જે કરે છે તે કવિ સભાનપણે જીવનની રીતિ તરીકે કરે છે.

કવિ પોતાની જાતને ઉપર વર્ણવી તેવી પરિસ્થિતિમાં જુએ છે. છતાં પોતે જે જગતમાં જીવે છે તેનું અડધિયું તે ક્યાં શોધી શકે? આ અનુભવને તે શામાં ઢાળે? તે કેવી રીતે સપાટ કૌતુકરાગી ઊતરતી કોટિની ભાષા અને ઇમેજરીથી મુક્ત રહી શકે? કૅવૅફીની આરંભિક રચનાઓમાં આવી ભાષા અને ઇમેજરી જોવા મળે છે. જે પરંપરા સાથે કામ પાર પાડી સૉલૉમૉસ, પાલામાસ, સિકેલિએનોસ અને સેફ્રિસ જેવા કવિઓ ઉત્તમ પરિણામો હાંસલ કરવામાં સફળ નીવડયા તે ગ્રીસની પોતીકી પરંપરા સાથે કૅવૅફીને કોઈ સંબંધ ન હતો. ઉપરાંત લોકગ્રીક (Greek demotic language) ઊગતી, તાજી ભાષા હતી જે નવજન્મ પામતા દેશ માટે અને ભાવિ પ્રતિ અભિમુખ અને ઉત્સાહી કવિઓ માટે ખાસ યોગ્યતા ધરાવતી હતી. પરંતુ કૅવૅફી જેવા સંસ્થાનવાદી ગ્રીક માટે કે જેને ગ્રીસના નવોત્થાન સાથે ખાસ નિસ્બત નથી અને જેની ઉદાસીન (pessimistic) દૃષ્ટિ ભાવિનું ધૂંધળું ચિત્ર નિહાળે છે, તેને માટે આવી ભાષા ભાગ્યે જ સુયોગ્ય વાહન બની શકે. વિજય, ભ્રષ્ટાચાર અને મૃત્યુના ભવિષ્યમાંથી વર્તમાન સૌન્દર્યલક્ષી આનંદ અથવા જેનું પુનરાગમન અશક્ય છે એવા ભૂતકાળનું ધ્યાન જ મુક્તિ અપાવી શકે.

જેના દ્વારા તેનું દર્શન સુગ્રથન પામ્યું તે કુદરતી દૃશ્ય (landscape) પર કૅવૅફીએ કેવી રીતે ધ્યાન દોર્યું તે કહેવું મુશ્કેલ છે. મોટા ભાગે એવું જોવા મળે છે કે જે તત્ત્વોની પોતાની કવિતાને આવશ્યકતા હોય તેનું કવિઓ જાદુઈ સંયોજન સિદ્ધ કરે છે. કૅવૅફીની બાબતમાં તે જે આધુનિક એલેકઝાન્ડ્રિયામાં વસતો હતો તેની આસપાસ પ્રાચીન એલેકઝાન્ડ્રિયાના અવશેષો પડેલા હતા, જે તેના મનની કુતૂહલવૃત્તિને ઉદ્દીપ્ત કરે છે અને તે નવસર્જનનું સૂચન કરે છે જે તેની કવિતાના સંદર્ભે આકાર ધારણ કરે છે. મિશ્ર જાતિઓમાં અને મિશ્ર ભાષાઓમાં, ખ્રિસ્તી દેવળો અને વિનષ્ટ મંદિરોમાં, બંદરગાહોની ચહલપહલમાં અને સમકાલીન બજારો અને બજાર-સોદાઓમાં પ્રાચીન પ્રજાઓ અને વિલુપ્ત ક્રિયાકાંડો, પેગન પાદરી અને રોમન સૈનિકની પ્રસુપ્ત સ્મૃતિને પ્રજાગૃત કરવાની કૅવૅફીમાં પર્યાપ્ત શક્તિ હતી. તે શહેરમાં કૅવૅફી પોતે જે પ્રકારના જીવન સાથે સંકળાયેલો હતો તે માનવ પરિસ્થિતિનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ જોઈ શક્યો. વર્તમાન એલેકઝાન્ડ્રિયાના નીરસ, સેળભેળિયા (constricting) પ્રાંતવાદ પાછળના બધા બનાવો પ્રત્યે કૅવૅફીને નહિવત્ સહાનુકંપા છે. એલેકઝાન્ડ્રિયાનાં જે જોડાણો (lineaments) કવિના સ્વભાવ સાથે વિશેષ સહૃદય હોવાની ખાતરી આપે છે અને જેનાં પાત્રો દ્વારા તે પોતાની જાતને વિશેષ ખાતરીપૂર્વક અને સ્વતંત્ર રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે તે જોડાણોને જુદા પાડવાનું કવિ શરૂ કરે છે.

જેને કૅવૅફી પોતાના શહેર તરીકે જુએ છે તે એલેકઝાન્ડ્રિયા તો છે મહાન હેલનિસ્ટિક એલેકઝાન્ડ્રિયા, ટોલેમીઓનું પાટનગર જેનો નકશો સ્વયં એલેકઝાન્ડરે તૈયાર કર્યો હતો. શાસકો–ટોલેમીઓના રક્ષણ અને

સંવર્ધન નીચે વિકસતા સમૃદ્ધ સામ્રાજ્યનું આ મુખ્ય શહેર એલેકઝાન્ડ્રિયા સત્વરે વિશ્વનું ભવ્ય અને સમૃદ્ધ શહેર બની ગયું. જે એલેકઝાન્ડ્રિયા પ્રત્યે કૅવૅફી અભિમુખ બન્યો તે હેલનિસ્ટિક વિશ્વમાં એન્ટિઓક, જેરુસલેમ, સેલ્યુકિયા અને ઈફેસસ જેવાં શહેરો તથા સીરિયા, મીડિયા, રોમાજેને અને મેસેડોનિયા જેવાં રાજ્યોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આ ચિત્રવિચિત્ર વિશ્વ કદાચ એક માત્ર સર્વસામાન્ય ગ્રીક ભાષાથી સંયુક્ત છે. આ વિશ્વની ઉત્તમોત્તમ ચીજ છે હેલન, જેનાથી વધુ કીમતી ચીજ માણસજાતને સાંપડી નથી. એલેકઝાન્ડ્રિયા જે વિશ્વનું કેન્દ્ર છે તે જગતમાં 'હેલન' શબ્દને યોગ્ય ગૌરવ પ્રદાન કરતી કૂચને કવિ એક આભાસી ગંભીર કાવ્યમાં ઊજવે છે:

And from the amazing all Greek expedition,
the victorious, the brilliant,
the much talked of, the glorified,
as no other has ever been glorified,
the incomparable emerged ourselves:
the great new hellenic world.
Ourselves: the Alexandrians, the Antiochians,
the Seleukeians, and the countless
other Greeks of Egypt and of Syria,
and those in Media, and in Persia, and all the rest.
With the far reaching dominations,
with the various influence of prudent assimilations,
and the Common Greek Tongue
which are carried into Bactria to the Indians.

(C. P. Cavafis: Poems, Athens, 1948, page 189)

[અને વિસ્મિત કરતી બધી ગ્રીક કૂચમાંથી વિજયી, તેજસ્વી, બહુચર્ચિત, ગૌરવશાળી—જેવું ગૌરવ પૂર્વે કોઈને નથી મળ્યું તેવી—અનુપમેય, આપણી (કૂચ) ઊપસી આવી: મહાન નૂતન હેલેનિક વિશ્વ. આપણે: એલેકઝાન્ડ્રિયનો, એન્ટિઓકો, સેલ્યુકિયનો અને ઈજિપ્ત, સીરિયા, મીડિયા, પર્સિયા વગેરેનાં અન્ય અસંખ્ય ગ્રીકો. દૂર સુધી પહોંચતાં નિયંત્રણો, શાણા સાદૃશીકરણની વિભિન્ન અસર અને સર્વસામાન્ય ગ્રીક ભાષા સાથે જે આપણે બેક્ટ્રિયામાં ઇન્ડિયનો પ્રતિ ખેંચી ગયા છીએ.]

એલેકઝાન્ડ્રિયાના આ વિશ્વમાં કૅવૅફી પોતાની જાતને પ્રગટ કરી શકે છે. કવિ એમાંથી એક પુરાકલ્પન સર્જે છે, જે તેમની અંગત અને સર્વકાલીન માનવ પરિસ્થિતિને સાતત્ય અને સ્વરૂપ પ્રદાન કરે છે. કૅવૅફી ભૂતકાળનો ઉપયોગ વર્તમાનથી કે પોતાને પીડતી સમસ્યાઓથી દૂર ભાગવા નથી કરતો, પરંતુ વર્તમાનને વધારે નિકટતાથી પામવા કરે છે. કવિ ભૂતકાળને સાંપ્રતમાં પલટી નાખીને પરંપરાગત (academic) ઇતિહાસકારના ઇતિહાસનો છેદ ઉડાવી દે છે. તે ભૂતકાળના ચોક્કસ પ્રસંગો અને ઘટનાઓ તથા સમયની ચોક્કસ ક્ષણોને પકડે છે અને તેને પુનર્જીવિત કરે છે કેમ કે તેમાં કવિને સદા ઉપસ્થિત એવાં માનવનાટકનાં પરિમાણો (types) મળી આવે છે. આ પ્રસંગો અને ઘટનાઓ, આ પસંદ કરેલી ક્ષણો હંમેશ માટે સ્થિર થઈ જાય છે, જ્યારે વર્તમાનની ઘટનાઓ મુખ્યત્વે પ્રવાહી હોય છે, તેના સંકેતો દુર્બોધ હોય છે અને તેને ઝડપથી પામી શકાતા નથી. બીજા શબ્દોમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે કવિ દ્વારા ભૂતકાળના

કોઈ પણ ચોક્કસ સમયગાળાનું પુનર્નિર્માણ (પછી તે સમયગાળો કાલ્પનિક હોય કે ઐતિહાસિક) એવો દૃષ્ટિકોણ પૂરો પાડે છે કે જેની મદદથી વર્તમાનને સહેલાઈથી જોઈ શકાય છે. ભૂતકાળની સમજ એ સાચા અર્થમાં તો જીવતા માણસોની અને માનવજીવનની સમજ છે, સૂઝ છે. વર્તમાનની આ સૂઝ, વાસ્તવિક માનવપરિસ્થિતિની સમજ જ કૅવૅફીને પોતાની કવિતામાં ભૂતકાળને સજીવ કરવા સમર્થ બનાવે છે.

ઓરેસ્ટિસ જેવા પાત્રને એથેન્સના નાટકકારોએ પોતાના અંગત મિજાજથી પલટયું છે. કૅવૅફી પણ ભૂતકાળનાં પાત્રો તથા પ્રસંગોને પોતાના અંગત મિજાજથી પરિવર્તિત કરે છે, પુનર્જીવિત કરે છે. 'Oropherenes'ની આરંભિક પંક્તિઓમાં કવિ કહે છે:

He who here upon the tetradrachm
appears to have a smiling face,
the handsome, delicate face,
he is Oropherenes, son of Ariarathes.
(P. 56)

(આ ચાર દ્રમના સિક્કા પર જેનો આકર્ષક નાજુક અને સ્મિત કરતો ચહેરો છે તે ઓરોફેરનેસનો છે, ઓરિઓરેથેસના પુત્રનો.) આ ક્ષુદ્ર પાત્રની નોંધ ઇતિહાસે લીધી નથી. કવિ આ પાત્રને પોતાની રીતે પુનઃ પ્રાણિત કરે છે. આ જ રીતે 'સિઝેરીઓન', 'નીરો', 'એરિસ્ટોબાઉલસ', 'રાજા ડેમેટ્રીઅસ', 'ઍન્ટની', 'એકીલીસ', 'થોરસ અને પોલિઅસ' જેવાં પાત્રો કૅવૅફીની કવિતામાં સજીવ થઈ નવો અર્થ ધારણ કરે છે. કૅવૅફીની આ અંગત પુરાકલ્પકતા (personal mythology) બાઈઝેન્ટાઈન ઇતિહાસનાં ગૌણ પાત્રોને રક્તધબકતાં કરી તેને ઉચિત પ્રતીકાત્મકતા પ્રદાન કરે છે.

એલેક્ઝાન્ડ્રિયન હેલનિસ્ટિક ભૂતકાળમાંથી કૅવૅફી કેવા પ્રકારનું પુરાકલ્પન સર્જે છે તે જોવાની સ્થિતિમાં આપણે છીએ. આપણે જોઈ ગયા તેમ તેની આરંભિક કવિતા ઓગણીસમી સદીમાં પ્રવર્તમાન સૌન્દર્યવાદ (aestheticism)નો પ્રતિધ્વનિ પાડે છે. પરંતુ આ સૌન્દર્યવાદને કવિ પોતીકી પીઠિકા આપી શક્યો ન હતો. પ્રાચીન એલેક્ઝાન્ડ્રિયાની શોધ સાથે તેની કવિતાને એક નવું પરિમાણ લાધે છે જે કૌતુકલક્ષી અવપતનના સાંકડા નીતિજગતમાંથી તેનો ઉગારો કરી તેને વૈશ્વિક બનાવે છે. એલેક્ઝાન્ડ્રિયા શહેરના પુરાકલ્પન અને તે જેનું કેન્દ્ર છે તે વિશ્વની દ્વારા આપણી સમક્ષ રજૂ થતા કૅવૅફીના જીવનવિષયક દૃષ્ટિબિંદુનો હવે આપણે વિચાર કરીશું.

જેનાં લક્ષણોની તપાસ કૅવૅફી કરે છે તે હેલનિસ્ટિક વિશ્વનું પહેલું લક્ષણ છે સંવેદનાત્મક જીવન પ્રત્યેનું સંપૂર્ણ સમર્પણ, તેનો ભૌતિક સુખવાદ (downright hedonism). વિઘટનના સમયગાળામાં જ્યારે બધાં મૂલ્યો અદૃશ્ય થતાં જતાં હોય અને આધ્યાત્મિક વિષયમાં જીવન શૂન્ય બની જતું હોય ત્યારે ઐન્દ્રિક સુખભોગની વૃત્તિ પ્રબળ બને છે. 'From the School of the Renowned Philosopher' (ખ્યાતનામ ફિલસૂફની શાળામાંથી) નામક કાવ્યમાં કૅવૅફી વકવાણીમાં જીવનના ઉચ્ચ આદર્શોથી વાજ આવી ગએલા અને અંતે ભૌતિક સુખભોગમાં રાચનાર માણસની કથની કહે છે:

He remained a student of Ammonius
Saccas for two years;
but he became bored with philosophy
and with Saccas. (p. 114)

(બે વર્ષ એ એમ્મોનિયસ સાક્કાસનો શિષ્ય રહ્યો, પણ સાક્કાસથી અને ફિલસૂફીથી એ વાજ આવી ગયો

અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) ફિલસૂફીથી વાજ આવી ગયેલો આ માણસ પહેલાં રાજકારણમાં ઝંપલાવે છે, પછી ખ્રિસ્તી થવાનું વિચારે છે, પણ આખરે કુટ્ટણખાનાંઓમાં જઈ ભૌતિક સુખો પાછળ દોટ મૂકે છે.

આ સુખવાદ અને એલેક્ઝાન્ડ્રિયાની કળાના કેન્દ્રમાં છે નરકાયાની સૌન્દર્યપૂજા. એની સાથે સંકળાય છે કૅવૅફીનો સજાતીય પ્રેમ (homosexuality) સજાતીય પ્રણયને નિરૂપતી રચનાઓની સંખ્યા પણ સારા પ્રમાણમાં છે. કૅવૅફીનું એક પાત્ર કહે છે તેમ સજાતીય પ્રેમસંબંધમાં જે વિશિષ્ટ ઇન્દ્રિયાનંદ–'an especial voluptuousness' ('poems', p. 133)–પ્રાપ્ત થાય છે તે અન્ય સમધારણ પ્રેમસંબંધોમાં મળતો નથી. કૅવૅફીનાં શૃંગારકાવ્યો (erotic poems) સામાન્ય રીતે આવા સજાતીય પ્રેમીઓના જીવનપ્રસંગો નિરૂપે છે. આ કાવ્યોમાં પ્રત્યક્ષ ભોગ નથી પણ પૂર્વભોગનાં સંસ્મરણો છે. 'Two young Men 23 to 24' આ પ્રકારનું ઉલ્લેખનીય કાવ્ય છે. કેટલીક વાર, જેમ કે 'A Young Poet, in his 24th Year' નામક કાવ્યમાં કવિ આ પ્રેમના મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાનું વર્ણન કરે છે:

Work in what way you can now, mind–
A partial enjoyment destroys him.
He is in an exhausted condition.
He kisses the face, the beloved face, each morning,
his hands are upon his most splendid body.
Never has he loved with such an enormous
passion. But the beautiful fulfilment of love
is absent; is absent the fulfilment
that must come from both of them
with wished for intensity ('Poems', p. 161)

(મન, હવે શક્ય હોય તે રીતે કામ કર. આંશિક આનંદ તેને નષ્ટ કરે છે. તે અત્યંત શ્રમિત સ્થિતિમાં છે. તે પ્રત્યેક પ્રભાતે ચહેરાને ચુંબનો કરે છે, પ્રેમીના ચહેરાને. તેના હાથ તેના સૌથી વધુ ભવ્ય શરીર પર છે. આટલા તીવ્ર આવેગથી પૂર્વે તેણે કદી ચાહ્યું ન હતું. પરંતુ પ્રેમની સુંદર પરિપૂર્ણતા અનુપસ્થિત છે; જે ઉત્કટ અભિલાષા સાથે બંને પાસેથી આવવી ઘટે.)

'One of their Gods' નામક એક બીજા કાવ્યમાં કવિ આનંદદાયક અને પૂર્ણ કલાત્મક હેલનિસ્ટિક શહેરો પૈકીનાં એક શહેર (સેલ્યુકિયા)ની શેરીઓમાંથી પસાર થતા આદર્શ સૌન્દર્ય ધરાવતા પાત્રનું ઇન્દ્રિયસ્પર્શી વર્ણન કરે છે.

સજાતીય પ્રેમનું નિરૂપણ કરતાં આ કાવ્યોમાં પ્રણયમાં બદલાતાં પાત્રો, એકદમ ઓચિંતા છૂટા જતા સંબંધો, દિવસો સુધી વરતાતો અજંપો, તમાકુહાટમાં, શરાબખાનામાં, બંધ ઘોડાગાડીમાં કે રૂમાલોની દુકાનમાં શરીર સાથે શરીરના સંસર્ગના ભૌતિક સુખાનુભવ ગુનાહિત વૃત્તિ સાથે આલેખાયા છે. જુઓ 'The Tobacco-shop Window' કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓ:

And after that the closed carriage...
the carnal closeness of their bodies;
the clasped hands, the met lips (p. 78)

(અને એ પછી બંધ ઘોડાગાડી, બંનેના શરીરની કામુક નિકટતા, દૃઢ ઝાલેલા હાથ, મળેલા હોઠ. અનુ. ચં. ટો.)

અહીં વર્તમાનના પ્રેમપ્રસંગો મિથ બની ગયા છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ, 'મિથનું વર્તમાનકરણ એ જેમ કૅવૅફીની ગ્રીક સંસ્કૃતિને નિરૂપતી રચનાઓનું મુખ્ય બળ છે તો વર્તમાનનું મિથકરણ એ એની સજાતીય પ્રણય-નિરૂપતી રચનાઓનું મુખ્ય બળ છે.' ('અપરિચિત અ, અપરિચિત બ')

જીવનના અનુભવોમાંથી પ્રાપ્ત થતી સમજ પછી કવિને સમજાય છે કે પ્રારંભકાળના પ્રણયપ્રસંગો પરત્વેનો પશ્ચાત્તાપ વ્યર્થ હતો. હવે કવિને એ વિલાસી જીવનનાં વર્ષોનો અર્થ સમજાય છે. 'Understanding' કાવ્યની આરંભિક પંક્તિઓ જુઓ:

The years of my young manhood, my sensual life
how plainly I see their meaning now. (p. 86)

(મારી ઊગતી જુવાનીનાં વર્ષો, મારાં વિલાસી જીવનનાં વર્ષો, હું કેટલો સ્પષ્ટ એનો અર્થ હવે જોઈ શકું છું. અનુ. ચં. ટો.) આ સમજ મળ્યા પછી કવિને ખ્યાલ આવે છે કે આ ઊગતી જુવાનીના વિલાસી જીવનમાં તેની કવિતાનાં મૂળ નંખાયાં છે. કવિ માટે પ્રેમના અનુભવો કેટલા મહત્ત્વના હતા તે 'Their Beginning' નામક કાવ્યમાં કવિએ નિર્દેશ્યું છે. શરીરરતિ કરી ઇન્દ્રિયતોષ પ્રાપ્ત કરી બંને પ્રેમીઓ ચૂપચાપ કોઈને ખબર ન પડે માટે ઝડપથી ચાલ્યા જાય છે ત્યારે કવિ કહે છે:

But how the life of the artist has gained.
Tomorrow, the next day, years later, the vigorous verses
will be composed that had their beginning here. (p. 109)

(પણ કલાકારની જિંદગીએ કેવું મેળવ્યું. કાલે અથવા કાલ પછીના દિવસે કે વર્ષ પછી જે સમર્થ કવિતાઓ રચાશે એ સર્વનો પ્રારંભ અહીં હશે. અનુ. ચં. ટો.)

કૅવૅફીનાં પ્રેમકાવ્યોમાં 'Since Nine O'clock' ખાસ ઉલ્લેખનીય કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં થયેલો સમય-નો વિશિષ્ટ વિનિયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. પ્રથમ પંક્તિ છે: 'Half past twelve. The time has passed quickly.' (સાડાબાર, સમય ઝડપથી પસાર થઈ ગયો). કવિ વાત કરે છે પોતે નવ વાગ્યાથી અહીં બેઠા પછી ભૂતકાળની જે રતિવિષયક સ્મૃતિઓ આવી એની, અને તેથી પ્રથમ પંક્તિમાં ભૂતકાળનો સંકેત કરે છે. સુખદ–દુઃખદ સંસ્મરણોમાં કવિ ખોવાયેલા છે ત્યાં સાડા બાર વાગે છે અને ફરી પ્રથમ પંક્તિની તૂટેલી કડી સંધાય છે:

Half past twelve. How the time has passed.
Half past twelve. How the years have passed. (p. 88)

(સાડાબાર. કેવો સમય પસાર થઈ ગયો! સાડાબાર. કેવાં વર્ષો પસાર થઈ ગયાં!)

આ ઉપરાંત 'Far off', 'One Night', 'In the Evening', 'At the root of the house', 'Afternoon Sun', 'Before time changes them', 'He came to read', 'The 25th year of his life', 'the Mirror in the Hall', ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં પ્રણયવિષયક સંવેદનો ઝિલાયાં છે. આ કાવ્યોમાં કૅવૅફીએ સત્યને પ્રગટવા દીધું છે. સાક્ષી ભાવે બધું પ્રગટ કર્યું છે. W. H. Auden લખે છે તેમ 'As a witness, Cavafy is exceptionally

honest. He neither bowdlerizes nor glamorizes nor giggles. The erotic world he depicts is one of casual pickups and short-lived affairs. Love, there, is rarely more than physical passion, and when tenderer emotions do exist, they are almost always one-sided. At the same time, he refuses to pretend that his memories of moments of sensual pleasure are unhappy or spoiled by feelings of guilt. ('The Complete Poems of Cavafy,' introduction, p. ix)

[સાક્ષી તરીકે કૅવૅફી અપવાદ રૂપે પ્રમાણિક છે. તે ન તો દોઢડહાપણ કરે છે, ન અતિશયોક્તિ કરે છે કે ન ગમ્મત કરે છે. તે જે શૃંગારપ્રવણ વિશ્વનું આલેખન કરે છે તે આકસ્મિક ઉત્તેજનાઓ અને ક્ષણિક પ્રસંગોનું બનેલું છે. ત્યાં પ્રેમ શારીરિક આવેગથી વિશેષ કશું ભાગ્યે જ છે અને જ્યાં કોમળ લાગણીઓ જણાય છે ત્યાં તે મોટા ભાગે બધે જ એકપક્ષીય છે. એની સાથે જ ઇન્દ્રિયગમ્ય આનંદની ક્ષણોની સ્મૃતિઓ દુઃખદ કે ગુનાહિત વૃત્તિથી દૂષિત હોવાનો ડોળ કરવાથી તે ઇન્કાર કરી દે છે.]

અહીં પૂરો થાય છે કૅવૅફીના પુરાકલ્પનનો પ્રથમ ભાગ, ચાતુરી અને સંસ્કારનું સૌન્દર્યથી આહત વિશ્વ, તેની સૌન્દર્યાત્મક દૃષ્ટિ અને કલાત્મક શક્તિથી ગર્વિષ્ઠ, પ્રચલિત આદર્શો અને અન્ય દુન્યવી શ્રદ્ધાઓ પ્રતિ શંકાશીલ અને અલિપ્ત, સહનશીલ, આળસુ, પરિશુદ્ધ, કંટાળેલ અને પુરુષશરીરની સૌન્દર્યાત્મક પૂર્ણતા અને વિષયસુખ આપવાની શક્યતાઓ સમક્ષ જ આદર આપવા શક્તિમાન. પરંતુ આટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત નથી. આવેશપૂર્ણ કે આત્મકેન્દ્રી મનોદશામાં વ્યક્ત થયેલ કેળવાયેલ સુખવાદીનો જ અવાજ જો કૅવૅફી ધરાવતો હોત તો તે જેવો છે તેવો મહત્ત્વપૂર્ણ કવિ ન બની શક્યો હોત. પરંતુ ઉપર્યુક્ત પુરાકલ્પન અંશતઃ જ પ્રગટ થયું છે. કોઈ પણ સિદ્ધાંતથી વિખૂટું પડેલું સૌન્દર્યાત્મક વિશ્વ તો છે અરાજકતા, અનિશ્ચિતતા અને હતાશાનું વિશ્વ. આ નષ્ટ થવા યોગ્ય વિશ્વ છે. તેની સામે અંદરથી અને બહારથી હુમલા થાય છે, જેની સામે તે નિઃસત્ત્વ છે. બહારનો હુમલો પહેલાં તો એવી રાજસત્તા (દુન્યવી શક્તિ) તરફથી થાય જે કોઈ ઐતિહાસિક કાર્ય (mission) બજાવવા આતુર હોય અથવા માત્ર પ્રભુસત્તા અને વિજય મેળવવા ઇચ્છતી હોય. જ્યારે કૅવૅફી રોમનોની વાત કરે છે ત્યારે તે આવી શક્તિનો નિર્દેશ કરે છે. શક્તિશાળી રાજ્ય અને લશ્કરી તાકાત ધરાવતું રોમ, કૅવૅફીનું હેલનિસ્ટિક વિશ્વ જેની છબી છે તે કેળવાયેલા સૌન્દર્યાત્મક માનવવાદનાં બધાં જ મૂલ્યોનું વિરોધી છે. હેલનિસ્ટિક જીવન જેના અસ્તિત્વ પર નિર્ભર હતું તેવાં નાનાં રાજ્યોને રોમની મહાન લશ્કરી તાકાતે પરાભૂત કરી દીધાં. સાચી સ્થિરતાવિહોણું જીવન હમેશાં આવી દુન્યવી આફતોનો શિકાર બને જ છે. 'Darius' નામક કાવ્યમાં કવિનું નિશાન રોમનો નથી પણ એક hellenising સમ્રાટ, પોન્ટસનો રાજા (Mithridates Dionysus Eupator) છે જેના રાજ્યનો મોટો ભાગ રોમનો સામેના યુદ્ધમાં કબજે કરાયો હતો. તેની કથા અસલામતી અને નામર્દાઈની સનાતન લાગણી છતી કરે છે. કેપેડોસિયન કવિ ફરનાઝીસ ડેરિયસ પર મહાકાવ્ય લખી રહ્યો છે અને ડેરિયસે જે કંઈ કર્યું તેમ કરવા તેને પ્રેરનાર લાગણીઓ અને પ્રેરણાઓની કલ્પના કરવા મથી રહ્યો છે. એકાએક તેનો નોકર રોમ અને કેપેડોસિયા વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું છે એવા સમાચાર આપી તેને ખલેલ પહોંચાડે છે. કવિ બેચેન

(અનુસંધાન પૃ. ૩૦)

બાજી / રાજેન્દ્ર શાહ

હાર પામું હું એટલે રમું અદકું તારી હારે;
જીતીશ જરૂર હુંય હવેની વારે.

હળવે હાથે ઢળતા પાસા
અવળાસવળી પડે;
વેગમાં આવી જાઉં ત્યાં દાણો
દવલો આવી નડે:
દરિયો ખૂંદું તોય ન પ્હોંચાય આરે.

ફળતો તને દાવ–
રૂંવાડું ફરકે ન હરખાયું;
ખુલ્લું છે મન, ખુલ્લી બાજી:
મુખ તારું મલકાયું;
ખેલવાની મુજ જોઈને ઊલટ ભારે.

ગણના નહીં કેટલી મૂડી
જાળવતી આ ઝોળી;
ગણના નહીં આજ લગીમાં
કેટલી દીધી રોળી.
ક્યારેય નહીં સોસવું પડયું મારે.

જે કંઈ રહ્યું શેષ તે હવે
હોડમાં દેવું મૂકી;
સઘળું તારું, સઘળું મારું
કોઈ લે ભલે ઝૂકી.
ભરેલ ખાલી બેય સમણાં ત્યારે.

વસ્તુઓ / યજ્ઞેશ દવે

દાદાની લાકડી, ચશ્માં, જૂનું મકાન,
ખુરશી, પલંગ ને પ્રાઇમસ,
રેશમની સાડી, ટેરીનનું શર્ટ, સુક્કાં ફૂલ
ને અત્તરની શીશી:
વસ્તુઓ ધારણ કરે છે આપણને
સાંખ્યયોગના અદ્ભુત તાટસ્થ્યથી.
આપણી લાખલાખ માયા છતાં
વસ્તુઓ અળગી રહે છે સતત
આપણા ભાવથી,
આપણી માયાથી,
આપણી છાયાથી.
વસ્તુઓ ઘુમાય છે, ઘરબાય છે,
કટાય છે ને કજળે છે–
કોઈ આપણી પહેલાં
કોઈ આપણી બહાર તો કોઈ
આપણી જાણબહાર.
આપણી સામે જ કરમાતાં જતાં ફૂલથીય ધીમે,
લીમડાની ડાળડાળ
ને પત્રપત્ર પર સરકતા જતા
ચન્દ્રથીય ધીમે,
આપણાં માથાંમાંથી ખરતા જતા
વાળથીય ધીમે
સાવ ધીમે ધીમે.

વસ્તુઓ પામે છે કોઈ બાળકના હાથનો
મસૃણ સ્પર્શ
કે

કોઈ બરછટ હાથનો રૂક્ષ તિરસ્કાર.
વસ્તુઓ ચહાય છે
ઉપેક્ષાય છે આપણાથી.
કોઈ વિશુદ્ધ આત્માના
શાશ્વત તત્ત્વની જેમ જ
વસ્તુઓ દેહ દેહાંતરિત
રૂપરૂપાંતરિત થઈને આવે છે આપણી સમક્ષ.
અને આપણે તો જાણતા નથી
સાવ સીધી સાદી વસ્તુ પારના
વસ્તુનું સત્ય.

ઉકરડે ઊભરાતી એક પણ વસ્તુ
ક્યારેય જોતી નથી નરકની ખીણ કે
દુરાત્માઓનો દેશ.
કશુંક બીજું જ શુભ
તેનાં બારણાં ખોલીને આસંત્રે છે,
પ્રકાશની છોળછોળમાં
સત્કારે છે, સંસ્કારે છે, સંમાર્જે છે.
આપણી અવશિષ્ટ, ઉચ્છિષ્ટ
આપણી તિરસ્કૃત એકએક વસ્તુ
સડી ગળી
તપી તવાઈ
કટાઈ કોહવાઈને
ફરી પામે છે
કલિગરનાં પીળાં ફૂલનાં ઝાકળમાં
રમતા સૂર્યનું રહસ્ય.

કોઈ ધીરોદાત્ત, ક્ષમાશીલ રાજવીની જેમ
રંગભૂસ્થાનમાં સામસામે હાથ મિલાવતાં
ઊભાં રહે છે રોમન આયુધો
ને કાર્થેજિયન શસ્ત્રો
મોગલ શિરસ્ત્રાણની હૂંફમાં જ
ઠબુરાઈ બેઠેલી મરાઠાઓની ઢાલ
ચન્દ્રગનીજની નજીક જ
પાંચીકાની જેમ
રમ્યા કરે છે
કોઈ લુપ્ત સંસ્કૃતિનાં મૃત્તિકાપાત્રો.
કાળકાળના આઘાતોને
સહે છે વસ્તુઓ
– કોઈ પ્રગલ્ભ નારીની જેમ.
ઝાંખું થઈ ગયેલું કીનખાબ પરનું જરીકામ
લીલા ડાઘાથી ખિળિયાકું તામ્રપત્ર
સૂર્ય, પવન ને કાળે
વાંચી વાંચી ઘસી નાખેલા શિલાલેખો,
થરથરતા ઊભા જીર્ણશીર્ણ સ્થંભો,
પોતાનાં વિવર્ણ અંગોને શોધતી
ખંડિત મૂર્તિઓ.
ધુમાઈ ધુમાઈને ઊડી ગયેલાં
અક્ષરોવાળી ધૂસર હસ્તપ્રત,
અક્ષુણ્ણ પૃથ્વી પર પહેલીપહેલી
રમવા આવેલી વનસ્પતિઓના અશ્મિઓ,
સુવર્ણ-રૌપ્ય મુદ્રાઓ, ધાતુપાત્રો, ધૂપદાન
મૌક્તિકમાલાઓ,
હજારો વરસો પહેલાંના ઘઉંના દાણાઓ,
જાણે હમણાં જ

રમતાંરમતાં તૂટી ગયેલાં રમકડાંઓ,
શિલાલેખો, શિલ્પો, નગરનગરના નકશાઓ
પિરામિડ કે પૉમ્પી બની
ધરબાય છે ઊંડે
સૂર્યચંદ્રથી દૂર,
નક્ષત્રતેજથી દૂર,
વનસ્પતિના બુભુક્ષુ મૂળથીય દૂર,
પૃથ્વીના ઉષ્ણ ગર્ભમાં
– મમી બની
તેના કાળનો અસબાબ લઈ રહેવા.
ખનનન
ઉત્ખનનમાં ફરી જુએ છે સૂર્યનું મોં
ફરી માનપાન પામે છે મ્યુઝિયમમાં.

શેરીઓ, શહેરો ને દુકાનો
રાજમાર્ગો, મહેલો ને ઉદ્યાનો
ફરીફરી પામે છે
સાવ વળી કોઈ બીજું જ નામ
ઓળખાય છે વળી કોઈ બીજા જ
મહાનુભાવના નામથી
અમારી એ આલ્ફ્રેડ હાઈસ્કૂલ પર
રાતોરાત જ ચીપકી ગયેલું નવું નામ
'મહાત્મા ગાંધી હાઈસ્કૂલ'
પણ એક વાર મેં જોયું છે કે
એક બાળક રમે છે પીળી લખોટીઓથી
– સહજ પ્રેમપૂર્વક.
ક્યોટોની એક સન્નારી વાંસની ફૂલદાની
હાથમાં લઈને સહેજ ઝૂકી છે
– જાણે તેની કૂખનું જ બાળક
એક શિલ્પી સ્પર્શે છે ગ્રેનાઈટના
કાળમીંઢ પથ્થરને હળવેકથી
– રખે તેનાં ટેરવાંનોય ઘસરકો પડી જાય.
શાકવાળો ફેરિયો
દૂધીની લીલી છાલને સ્પર્શે છે
પ્રિયાની સુંવાળી જંઘા પર
હાથ પસવારતા યક્ષની જેમ.
પેલી વૃદ્ધા
છીંકણીની ડાબલીને એક બાળકની જેમ
જાળવીને મૂકી દે છે
તેના જર્જરિત ખિસ્સાના હૂંફાળા અંધકારમાં
વૈદૂર્ય મણિના મમત્વથી.
પેલો મૂછાળો ચાઉસ
તેની બેનાળીને સાફ કરે છે
કશુંક ગણગણતો ગણગણતો
એક સલૂકાઈ ભરી માવજતથી;
પણ
આ પૃથ્વી પર વસ્તુઓ
આવું બહુ બધું પામતી નથી વારંવાર.
કોઈ હાથનો પ્રેમપૂર્વક સંસ્પર્શ,
રૂપસિદ્ધ વળાંક, હેત, હૂંફ,
પોતાના શ્વાસ જેવો જ
અંગત અનુબંધ પામેલી વસ્તુઓ
એક હાથથીય બીજે હાથ
ને બીજે હાથથી બાવીસ હજાર હાથે
કોઈ હબસી ગુલામથીય વધુ પાશવી રીતે

વેચાતી ફરે છે.
કોઈ બાર વરસની બાળા પરના બળાત્કારથીય
વધુ ક્રૂરતાથી ઉપભોગાય છે,
અભડાય છે
અભોટાય છે
ને ઓછાય છે આપણાથી.

વસ્તુઓ જાણતી નથી કે
વસ્તુઓથી જ વિરોધાય છે વસ્તુઓ
ને વસ્તુઓથી જ અંકાય છે
અવસ્તુતાનાં મૂલ.
વ્હાઈટ હાઉસ ક્યારેય હાંસી નથી ઉડાવતું
મારા આ પડુંપડું ઘરની.
ને આ ઇલેક્ટ્રોનિક ટાઈમ વૉચ
ક્યારેય આગળ નીકળી જવા નથી માગતી
મારા દાદાના
ગારલીંપ્યા ઓરડાની જૂની ઘડિયાળથી.

ગુલાબ, પુસ્તક કે રૂમાલ
સંવહે છે આપણા પ્રેમને,
બને છે આપણી ઉષ્માનું આકાશ,
અને કદીક ક્યારેક તો
આપણાં પ્રિયજનોથીય વિશેષ
આપણે સચવાઈ રહીએ છીએ
વસ્તુઓના હૃદયમાં.
આપણા મરણોત્તર
વસ્તુઓ જાળવી રાખે છે આપણો સંબંધ,
સાચવી રાખે છે આપણી હૂંફ,
આપણા સ્પર્શની આપણા પ્રેમની.

ઇન્કાના પ્રાચીન ખંડેરોથી
હિરોશીમાના ભગ્નાવશેષ
કોઈ પાગલના પ્રહારથી પાએટાની મૂર્તિના
હૃદય સુધી ઊંડી ઊતરેલી તિરાડો,
અજંતામાં શામળી રાજકુંવરીના
ભીંતચિત્ર પર કોઈના ઘાતકી ઉઝરડાથી
ટશિયેટશિયે ઉભરાઈ આવેલ ચહેરો.
હજાર હાથનો મેલ ખાધેલી
આપણા હાથના મેલ સમી રૂપિયાની નોટ,
ટેબલ પર આપણા ખૂની હાથોની સ્પષ્ટ છાપ
હવામાં લટકતા રાંઢવાની ગૂંગળાવતી ગાંઠ,
આપણી પાશવી કામનાની સાક્ષી બનેલ
ચોળાયેલી ચાદર, ચૂંથાયેલું ઓશિકું:
વસ્તુઓ તો રહે છે
તટસ્થ, મૂક-
આપણા આતંકની,
આપણા અમાનુષી તાંડવની,
આપણી નિર્લજ્જતાની સાક્ષી બનીને.

ચન્દ્ર, મંગળ કે
કોઈ અક્ષુણ્ણ ગ્રહભૂમિ પર એ વસ્તુઓ જ
શ્વસે છે પૃથ્વીના પ્રાણમાં.
વસ્તુઓ જ હોય છે પૃથ્વીમંત્રથી દીક્ષિત.
દિક્કાળને ઉલ્લંઘીને દિગ્દિગંતમાં
એ વસ્તુઓ મહેન્દ્ર-સંઘમિત્રા થઈ
ફેલાવે છે પૃથ્વીધર્મ.

તોય,
વસ્તુઓના આ જગતમાં

વસ્તુઓ જ છે ચૂપ
–ઉપેક્ષિત.
'વસ્તુમાત્ર વ્યયધર્મી છે
વસ્તુમાત્ર ક્ષયધર્મી છે'
નો બુદ્ધમંત્ર જાણવા છતાંય
વસ્તુઓ અતિક્રમે છે વસ્તુત્વને,
વસ્તુઓ ઉલ્લંઘે છે આપણને,
આપણી સીમાને
આપણા મરણને.
અને
વસ્તુઓ જ રહે છે
તેમની હસ્તિમાં સ્થિત,
તેમના કાર્યમાં રત.

એક પરિવેશ: ચાર રચના

૧/ વિનોદ જોશી

કાગળ ચકલી સિમેન્ટ કચરો વીંટી
ક્યાં ક્યાં ખોડું હવે ખખડધજ ખીંટી?

હડડડ તડતડ ભાંગે તૂટે કડાક નક્કર હવા
ઝળળળ તગતગ શીશીમાં ફૂટપટ્ટી માપે હવા

કાગળ પર ચરકેલી ચકલી દીઠી
ક્યાં ક્યાં ખોડું હવે ખખડધજ ખીંટી?

ડૂમ હોય કે ડગર તોય આ રંધો ખચખચ ફરે
ભાષાના ઘેઘૂર ચાડિયા ખરખરખરખર ખરે

શબ્દ છેકવા જડે ન ક્યાંયે લીટી
કાગળ ચકલી સિમેન્ટ કચરો વીંટી.

૨ / વિનોદ જોશી

હવાના ઢગલા પર ઢગલાબંધ શાહી ઢોળું
અને
બચેલો ભાગ ફૂટપટ્ટીથી માપી જોઉં.

ચાડિયો તો ચકલીએ
હવામાં મારેલું ગપ્પુ.
તેને દોરડે બાંધી હવા પાઉં.

ખેતર પાંદડું બને ત્યાં સુધી
તેના પર હવાનો રંધો ફેરવું.

કચરામાંથી વીંટી શોધી કાઢી
તેને ચરકમાં ખરડું.

હવાને ગડી વાળીને ખિસ્સામાં
મૂકી દઉં.

અને પછી
કાગળની બધી બારીઓ
ખુલ્લી મૂકી દઉં–
ફટ્ટાસ–

] કવિલોક · જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૧૯૮૨

૩ / જયદેવ શુક્લ

વાયવ્ય દિશામાં
ઊડતી
ભૂખરી બારીને ધક્કો મારે છે
શ્વેત ચમ્પાની દિશા.
ખેતર ઓઢીને
ઊડતી
ચકલીની પાંખોમાં ફરફરે છે
કેસરિયા ધજા.
તડકાની ચમ્પકવર્ણી પારદર્શકતા રંગે છે
રણકતા બે ટાપુઓ.
હવાના પડદા પર ઢોળાય છે
મોરટહુકા.
કાળવા ખેતરનું સપનું
અવળ-સવળ થૈ સમ્ભળાય છે
મધરાતે.
ઢગલો લોહી હણહણે છે
ને ખૂલી જાય છે
શ્વેત ચમ્પાની બન્ધ બારી...

૪ / જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

કાગળ બારી હાથ હવા પર ટીપું શાહી અંકાય,
અરે હો અરવ કશું વંચાય!
ચકલી લઈને ચાસ ચરણના ખેતર ખેતર ઊડે રે હો શકુન્તલા...
નદી, મત્સ્ય ને વીંટી થઈને ક્ષણ ખોવાતી બૂડે રે હો રજઃસ્વલા...
મને પાંદડું લાલ રંગનું સાંજ થઈ છંટાય,
અરે હો ગોરજ થઈ વંચાય!

કાગળ બારી....

મનકાગળનો પડદો વીંધી દંતકથાવત્ પ્રિયંવદા આ ગીત દિશાભર વહેતાં....
ઢગલો થઈને ઢળી પડેલી ચકલીમાં હું કલ્પું છું કે હરણ વારતા કહેતાં....
કાન હવે તો શકુન્તલાની આંખો થઈ વંચાય,
અરે હો કાગળમાં કંતાય!

કાગળ બારી....

મારો અવાજ / દિલીપ વ્યાસ

કવિતાએ હથેળીમાં રાખીને ઉછેરેલો મારો
અવાજ
વૈખરીથી પરા સુધીની યાત્રાએ જતાં જતાં
રસ્તેથી જ પાછો વળી
તારા સુધી આવેલ મારો અવાજ
પરાજિત બનીને નતમસ્તકે
તારી પાસેથી પાછો ફર્યો છે
તારા આંતરકર્ણ પર મસ્તક પછાડી પછાડી
લોહીલુહાણ થઇ ગયેલા મારા અવાજને
કવિતા બાપડી વર્ષો સુધી કર્યા કરશે પાટાપીંડી
અને
પ્રત્યેક લોહીભીના પાટાની તો
મને ક્યારેય નહીં થાય જાણ
મને હતું કે:
તને સાદ દેશે મારો અવાજ
અને મારી તરફ આવશે તારાં ચરણ
અને તેના એક એક પદધ્વનિના લયમાં
તન્મય બની શમી જશે
મારી તરસના રણનું એકએક આક્રંદ
મને હતું કે:
તારાં નેત્રદ્વયમાંથી નીકળી આવશે બે સોનેરી
મત્સ્ય
અને મારા વિષાદના દરિયાને તળેતળ ઘૂમી
વળશે
અને એ ચાંચલ્ય સ્પર્શે
સમગ્ર વિષાદસાગર
આનંદમયઅબ્ધિમાં રૂપાંતરિત થઈ ઘૂઘવી ઊઠશે
મને હતું કે—
પણ ખેર, જવા દે...
એ તો થઈ બધી મારી વાત
તું મારો સ્હેજ પણ ન રાખજે મનમાં રંજ
તું વિહરજે મજાથી
મુંબઈ, કલકત્તા, લંડન. ન્યૂયૉર્ક...
મારી કલ્પનાઓના ઉડ્ડયનમાં ન મળેલી
વાસ્તવિકતાને
પ્લેનની સીટ પર હાથ ફેરવી ફેરવી શોધજે તું...
મારા અવાજને તો એટલું જ છે કહેવું કે
બેસવાની ડાળને ભાંગતો મૂર્ખ
અને
કવિકુલગરુ
એમ બે ભાગમાં
કાલિદાસને ખંડિત કરી દેતી આ દુનિયાનો
ન રાખીશ બહુ ભરોસો
તું તારે ફરજે મુક્તમને
અને મારી સાથેના પરિચયને
સિતારના એક વધુ કરુણ રાગ સાથેનો પરિચય
ગણી લઈશ તોય ચાલશે
હું તો કુટાયા કરીશ આ શહેરમાં
આ શહેર કે જે
એક ક્ષણ લીલી અને એક ક્ષણ લાલ બતાવી
કરી દે છે મને દિશાશૂન્ય
આ શહેર કે જ્યાં

આ પારથી પેલે પાર આંટા-ફેરા કરી
નદી નામે એક મસમોટી તિરાડ સાંધવાના
હું કર્યા કરું છું પ્રયત્ન
મારે ગામ જતી બસના સોગંદ
આ શહેર છૂપી ઠંડકથી
હતપ્રભ કરી દે છે મારી સકલ ઉષ્મા;
પણ ખેર,
હું તો કુટાયા કરીશ આ શહેરમાં,
પછી ભલે મને

આ શહેરની ભીડમાં
એક ટપકું બનાવી દેવાય
પણ એ ટપકું
તારી આંખમાંથી સરી પડેલ ટપકા જેવડું
હોય ત્યાં સુધી
કોઈ વાંધો નહિ લે મારો અવાજ
કવિતાએ હથેળીમાં રાખીને ઉછેરેલો મારો
અવાજ
પરાજિત બનીને નતમસ્તકે તારી પાસેથી
પાછો ફરેલો મારો અવાજ.

રંગીન ઘટનાઓ / પાર્થ મહાબાહુ

બારણું ખોલું અને સામે જ બારી નીકળે
તે પછી સઘળીય ઇચ્છાઓ નઠારી નીકળે

એ કવરને આંગળીથી ભૂલમાં ખોલ્યું હતું
ટેરવેથી આજ પણ અફવાઓ કારી નીકળે

જ્યારથી વળગી પડી છે દૃશ્યની નાડાછડી
આંખથી રંગીન ઘટનાઓ કુંવારી નીકળે

ટેરવાં તો ક્યારનાં ઢોળાય છે તારા ઉપર
સ્પર્શની નદીઓ અહીંથી એકધારી નીકળે

આમ કાગળ પર હવે ઊગી જવું છે જોખમી
પેનમાંથી શબ્દની છૂપી કટારી નીકળે

શકે / મુકુલ ચોકસી

હવે તો એ જ મને બાગથી બચાવી શકે
જે સાવ સૂકી હથેળીમાં ફૂલ વાવી શકે

આ ઠૂંઠું વૃક્ષ એ આશામાં દિન વિતાવી શકે
પરણવા જેવડી મોસમનું માગું આવી શકે

ને ચોમાસુ તો હજી બેસવાનું બાકી છે
હજુય બારીઓને રંગ તું કરાવી શકે

હા, એટલે જ તને વૃક્ષ રૂપે સ્થાપ્યો છે
કે જેથી પગ તું કદી પણ નહીં હલાવી શકે

ગઝલ તું છે / અબ્દુલકરીમ શેખ

જુએ આંખ પણ જીભ કહેતી કદી ના,
ગઝલ તું છે મારું તો મક્કા-મદીના!

તરન્નુમ વહે પદ્ય-ગંગા પ્રવાહી,
ભલેને જટામાં ભળી શાશ્વતી ના!

કબૂલી અમે આખરે હાર થાકી,
ચમત્કાર-મૂર્તિ તું શબ્દે વહી ના.

ન ભાંગી શકયા ભીંત આ દુશ્મનીની,
કરે શું આ વિજ્ઞાનીઓ પણ સદીના!

'કરીમે' કદી કાવ્ય-સીતા ન ચોરી,
સદા ફક્ત આરોપ જૂઠા બદીના!

ખુદા ખૈર કરે / હરીશ ધોબી

ચેતી જજે આ શહેર અમદાવાદ છે ખુદા ખૈર કરે
કે ઈશ્વરોનો ચોતરફ ઉન્માદ છે ખુદા ખૈર કરે

લાગે કળણ જેવું મને આ શહેરને ઉપરથી અહીં
પાછો કમોસમનો સખત વરસાદ છે ખુદા ખૈર કરે

મેં ચાહવાની રૂએ તો ચાહ્યાં હતાં બધાને અહીં
અફસોસ કે મારો કિસ્સો અપવાદ છે ખુદા ખૈર કરે

મેં સંભળાવીને ગઝલ વાળી દીધો બદલો બધો
તો પણ હજી મારા વિશે ફરિયાદ છે ખુદા ખૈર કરે

આ શહેર તો મોટું ને હું નાનો થતો રહ્યો છું હરીશ
લે ચલ અહીંથી ભાગ ક્ષણ એકાદ છે ખુદા ખૈર કરે

આસપાસ / આકૃતિ વોરા

નિષ્પ્રાણ મોર થાય ને ટહુકાઓ શોધવા
ભૂલી પડે છે આંખ મધુવનની આસપાસ.

કીકીમાં સપ્તરંગની આભાઓ જોઈને
ખોવાઈ જાય પ્યાસ આ ચાતકની આસપાસ.

વીત્યા ક્ષણાર્ધની વરસતી યાદ શોધવા
ટકટક કરે છે કોણ આ લોલકની આસપાસ?

રાત્રિની આ ભીનાશનું અસ્તિત્વ કયાં હતું
વાદળની આસપાસ કે ઝાકળની આસપાસ?

સંકોચ વિસ્તર્યો ને હથેળી ભરાઈ ગઈ,
રહી ગઈ ભીનાશ બાકીની પાંપણની આસપાસ!

નબળી ક્ષણે / હેમેન શાહ

લાગ જોઈ તું ઉતારે છે કટક નબળી ક્ષણે,
જાળવી શકતો નથી મારું મથક નબળી ક્ષણે.

અશરફી કઈ ફેંકી, ફોડયા દુર્ગના તેં સંતરી?
હું સરળતાથી જિતાયેલો મુલક નબળી ક્ષણે.

તું મસીહાનો ચરમ સંદેશ, હું આતુર પ્રજા,
નીકળી ના કંઠમાંથી પણ હલક નબળી ક્ષણે.

ખૂબ મોંઘા દારૂખાના જેમ ફૂટતો જાઉં છું,
ખૂબ ખર્ચાઈને લાવ્યો છું ચમક નબળી ક્ષણે.

અંતે કોશેટો ઊકળતાં પાણીમાં પ્હોંચી ગયો,
ગૂંથવા માંડયો જ્યાં રેશમનું ફલક નબળી ક્ષણે.

હોય છે / રવીન્દ્ર પારેખ

અર્થ તારો સદા છળકપટ હોય છે,
તો પછી કેમ તારી જ રટ હોય છે?

આમ ચટ હોય છે, તેમ પટ હોય છે,
પણ વિજયવંત ક્ષણનો મુગટ હોય છે.

આમ તારું જવું સન્નિકટ હોય છે,
પણ ખરેખર શું એ નિષ્કપટ હોય છે?

મૂક પ્રેક્ષક સમોક્ષ હું રહી જાઉં તો
આંખ તારી પછી ચિત્રપટ હોય છે.

આમ મરવું, મરણ પૂર્વે આવે નહીં,
તો પછી જીવવું ક્યાં વિકટ હોય છે?

આમ અચરજ થવું, આમ સૂરજ થવું –
આમ છૂપુ છતાં કૈં પ્રગટ હોય છે.

એક હથેળી જ દરિયો બની જાય તો,
ભાગ્યને ક્યાં પછી કોઈ તટ હોય છે?

કેમ કરતાં નજીક આવવું શકય હો?
ક્યાંક હઠ હોય છે, ક્યાંક વટ હોય છે.

કેમ કરતાં ગઝલમાં ઊગે સૂર્ય કે –
કાફિયા માત્ર અંધારપટ હોય છે.

વૃક્ષ હે! / મહેશ યાજ્ઞિક

વૃક્ષ હે!
તું કેમ ઊભું
સાવ બાઘું?
કોઈ ઋષિ શું અવિચળ
અંગ તારું વેશ બદલે તે છતાં તું મૌન છે?
સાન્નિધ્ય તારા શ્વાસનું લૈને કૂંપળ કેવી ફૂટે છે
ને અંગમાં તારા ધ્રુજારી
તોય કૈં છૂટતી નથી?
ને ભીતરની કોઈ નસમાં
કાંઈ પણ થાતું નથી?
વૃક્ષ! તારી લાગણીનો વેશ આવો કેમ છે?
જો, હવાની લ્હેરખીઓ ખેરવે છે પાંદડું
આ સડક પર એ પડે છે
સાવ એકાકી–અજાણ્યું.
પીળચટ્ટું એ પાંદડું તારી તરફ તાકી રહ્યું છે
એની જરઠ સુક્કી નસોમાં
કૈંક તો છે તત્ત્વ તારું
લાખમાંથી એક એ છોને હતું
મૂળથી તો આપના એ અંગનો હિસ્સો હતું ને
કેમ તું ડાળી ઝુકાવી તેડતું નથી એને?
આ નગરમાં
ને ગગનચુંબી મકાનોની વચોવચ
ઊગવું તારું અચાનક
–એથી જ આવું કૈં હશે?
આપ ઉત્તર
વૃક્ષ હે!

નગર અંગ / ધીરુ પરીખ

ઝાઝા રસ્તા, ઝાઝાં ધામ, ધામથી ઝાઝા માણુસરામ,
માણુસરામની હડિયાદોટ, પગને ક્યાં પગલાંની ખોટ?
ખોટ હોય તો કેવળ એક, પચી' કલાકનો દિન ના છેક!

દિન ઊગે દિન આથમે ક્યાંય, પારો જયમ અહીંતહીં દડી જાય,
દડતાને આંતરવા ધસે, આઘે ઊભી રાત જ હસે,
હસે રાત કે ડાકિણી ચંડ, નગર બન્યું હો ઉત્સવ-ખંડ!

ઉત્સવ ધૂમ્ર, ઉત્સવ ઘોંઘાટ, શાંતિ હોય મસાણુની વાટ,
વાટ ઘાટ અહીં એક જ હોય, ચરણુ–ચક્ષુમાં ભેદ ન કોય,
ચરણુ જાણે ના નિજની ગતિ, ચક્ષુ જાણે નવ કો રતિ.

રતિ વગર રઘવાયો કામ, રતિને શોધે ઠામોઠામ,
કૌતક એવું ત્યાં થઈ રહે, શંકર ખુદ રતિનો કર ગ્રહે,
કામ લલાટે ખોલે નેત્ર, ભસ્મ થયું શંકરનું ક્ષેત્ર.

અવળું રચાયે નગર–પુરાણુ, અસુર બોલતા દૈવી વાણુ,
વાણી તે માયાવી હરણુ, આતમરામ છે ઠગને શરણુ,
ઠગનો અર્થ અહીં નગર જ ભણો, માનવતા વણુ માનવ ઘણો!

પાનખર / મણિલાલ હ. પટેલ

લીલું પંખી ઊડ્યું
વૃક્ષો થરથર ધ્રૂજી ઊઠ્યાં....
પીળું ઇંડું ફૂટીને
રેલાઈ ગયું પાંદડે પાંદડે,
પાસેનું તળાવ
મરી ગયેલું તે એઠું થયું,
ઊંધા પડેલા પહાડો
ટટ્ટાર થયા પાણીમાં,
પેટમાં ખાડા પડી ગયેલા
ભૂખ્યા પથ્થરો લથડ્યા,
વઢાયેલાં ખેતરની કથ્થાઇ જીભ
ભૂખરા શેઢાઓ ચાટવા ટળવળે,
કોતરમાં ઝરણાનું શબ રઝળે,
આંબાનો કાળો પડછાયો
ખંડેર ભોગવે,
તડકાનું કફન પાતળું
આગ વગરનું ફરકે,
વેલાની વાટ જોતી
વાડ ઊભી,
સારસકંઠમાં ટળવળતી
જામલી નદીને
પર્વતશૃંગો સાંભળે
એકકાન !
ત્યારે –
ખીણો ખુશખુશાલ
સૂરજ સૂરજ રમવા માંડે
કટાયેલા નગરમાં
ખાલીખમ લોકો
કુગાયેલું આવે ને
ફોગટ જાય...
સુક્કા પડછાયા તરે
આભ ફરફરે....

હિસાબનીશ / ઇન્દુ પુવાર

મધુમાલતીની વેલ પર બેઠેલાં રંગબેરંગી પંખી
કે જેમની પાંખમાં એક ભાષા ફફડી રહી છે ને
જ્યાં માછલીની આંખમાં લાલ લાલ ગુલબી ગુલબી
કિશોરો હાથમાં ગુલછડી લઈ હીપ હીપ હુર્ર્ર્ર્રરાના
પોકારો પાડતા પાડતા આસોપાલવી રંગમાં આળોટતા
આળોટતા ચકાચકીની ચાંચની ભાષામાં લોટતા પોટતા
ગેલ કરતા કરતા કોઈનીય પાતળી કમરના ચાલતા
ચાકમાં ચકરાતા ચકરાતા થનુ થનુ થતા થતા......
હું હિસાબનીશ છું;

આંકડા પાડવા, ગણવા, ભૂંસવા, માંડવા
મારા માટે નિર્મિત થયેલું એકમાત્ર કાર્ય

ટેવવશ આપણે બધા ઘણું બધું કરતા હોઈએ છીએ
બાધા ભણતા હોઈએ છીએ દાંત ગણતા હોઈએ છીએ
નાકમાં આંગળી ખોસતા હોઈએ છીએ
કાગળ વાળી, નાકમાં ઘાલી છીંક ખાતા હોઈએ છીએ
છોકરીઓ ફેરવતા હોઈએ છીએ
આંકડા ગણી ગણી આંખને જાડા કાચમાંથી જોવાની ટેવ પડી ગઈ છે
હું અનેકાનેક રંગબેરંગી છન્‌ન્‌ છન્‌ન્‌ન્‌ન્‌ થતાં ઝુમ્મરોમાં
હીંચવા માંડું છું જાણે નર્યો કાચ કાચ કાચ છું
અરેરેરે ચશ્માંની શોધ ના થઈ હોત તો શું થાત આપણું?
કાચ વગર મારી મને ખબર જ રહેતી નથી
કે હું ક્યાં છું, શું છું, શું કામ છું, શું કરું છું....
બસ કેવળ એકાદ કિશોરની પ્રત્યેક ક્ષણમાં તરતા
તરતા વિસ્મયના ટાપુ પર લીલાં લીલાં ઘાસમાં પગમાં
રેલતા લોહીમાં એકાદ કિશોરીની થનુ થનુ થતી લચકમાં
મખમલ મખમલ મખમલ થતો જાઉં છું............

હમણાં જ મેં એકાદ આંગળી નાક પર ને બીજી
મૂછ પર મૂકી. હમણાં જિવાતી ક્ષણો પર એકાદ
ચિંતનાત્મક નોંધ લખવી એમ નક્કી કર્યું!

હવે દાદરો ચઢતાં હાંફી જવાય છે
બાકી ગઈ કાલ સુધી કહ્યા કરતો હતો:
હું સૂર્ય છું મારે સાત ઘોડાનો રથ છે
વિચરવા માટેનું મોટું મોટું આકાશ છે

પણ આ ટેવના પ્રશ્ન પર હું ઉઘાડો પડી ગયો છું
ભૂલી ગયો છું રોમાંચને—
પ્યાલા પર પ્યાલા પીતાં પીતાં હાંફી જવાય
ને તોય પીધા કરું પીધા કરું............

અત્યારે સોસિયો પીને ચલાવું છું
હું સીઝનલ થઈ ગયો છું બધામાં–
બોલવામાં ચાલવામાં હરવામાં ફરવામાં
કરવામાં એક ગામથી બીજે ગામ જવામાં
હવાને હાથમાં લેવામાં સાંડસીથી તપેલું
પકડવામાં ભણવામાં – ગણવામાં સાંજમાં
સવારમાં રાતે પડતા એકાંતમાં........
(જોયું હિસાબી રીત આવી ગઈને આખરે!)

રાત્રે પડખામાં આંકડા જ ઘસાતા હોય છે
કૅબિન બંધઉઘાડ થયા કરતી હોય છે ઘંટડી
સલામ ઠંડું પાણી અડધી ચા આળોટયા કરે છે
આળોટયા કરે છે આળોટયા..........

હું હાથમાં હલેસાં સાથેનો શૉટ કમ્પલેટ કરવા
હઈસો હઈસો બોલતો દરિયાને ઘૂઘવતો કરવાનો
પ્રયત્ન કરું છું પરંતુ પેલાં પંખીની પાંખમાં ફફડી
રહેલી ભાષા અત્યાર સુધી મારા વડે બોલાયેલા
પ્રથમ શબ્દથી ચણાયેલા મને વેરવિખેર કરી રહી છે.
ત્યારે હું સંપૂર્ણતયા અભિવ્યક્ત થઈ શકું એવા એક
નગરની શોધ માટેનાં મારાં ફાંફાં નાગરિક નાગરિક
બોલતાં ભાષાનું આદાનપ્રદાન કરતાં કરતાં કરતાં....

મારે ભૂલા પડેલા માણસનો રોલ ક્યાં સુધી કરવાનો
રહેશે, એ કોણ મને કહેશે? કશું નહીં, મને
આવતી આ હેડકી એય એકમાત્ર ટેવ!

મને ક્યારેક મધુમાલતીની હેડકી આવે છે
પાંખમાં ફફડતી ભાષા – હેડકી આવે છે
થનુ થનુનો તાલ – હેડકી આવે છે
કાચ છું કાચ છું નું જ્ઞાન – હેડકી આવે છે

હિસાબી મારી આ જાળ — હેડકી આવે છે
નગર નાગરિક માગે છે — હેડકી આવે છે.



સ્ટુડિયોના એક ખૂણામાં ગોઠવાયેલા કૅમેરામાં
એક માણસનો ક્લોઝ-અપ છે
રિટેઈક પર રિટેઈક થયા કરે છે
એકનો એક સંવાદ બોલતો જાય છે:
'હટ સાલા! આંકડાનો પરિવેશ ધારણ કરી સૂર્ય બનવા બેઠો છું?
નાગરિક થા નાગરિક! તારા નગરને દરિયાની લીલ બાઝી છે
લીલ. મોજાંનાં ફીણમાં ફસડાઈ પડેલા તારા ઘોડાની હણહણાટી
આંકડાનું શાસ્ત્ર રચવા બેઠી છે. વડવાનલને કારણે માછલી
આંધળી થઈ ગઈ છે ને તું નર્યો હિસાબી હિસાબી હિસાબી......

એક ગુરુરજા ગઝલ / સોલિડ મહેતા

ઇચ્છાવગા આ મનમાં પ્રવેશી ફાટી ગયેલી ક્ષણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ
એકાદ એવી ઘટના ઘટે ત્યાં નિઃસ્તબ્ધતાનું રણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ
ક્યાં સંઘરી મેં અકબંધ પીડા રોમાંચના શાશ્વત દ્વીપ જેવા એકાન્ત વચ્ચે
એ જાણવા અંતરિયાળ ઊભા અસ્તિત્વનાં કારણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ
'દુષ્કાળવંતી જમણી હથેળીમાં ઊછરેલી છલનામયી રેખાઓ વિશેથી
સ્પર્શોવિહોણાં નિજ ટેરવાંમાં રેતાળ સૂકા વ્રણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ
બિમ્બાય એ કેવળ બિમ્બ છે ઊગી આથમીને તતડી ગયેલા હોવાપણાના
બાકી ચહેરા પર આળખીને કૈં કેટલાં દર્પણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ
અર્થો ભરેલી જળવાયકાને શાહી અને કાગળથી રહ્યો છે સમ્બન્ધ એવો
કે શબ્દ જેવી રત કલ્પનામાં ડૂબ્યા પછી કૈં પણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ
ફંફોસ મા સોલિડ યાદને તું ટોળે વળેલા અવસાદભીના આકાશ નીચે
આ ભૂખરી એકલતા અને એમાં શૂન્યતાનું ધણ વિસ્તરે છે હંઓહુડૂડૂ

બોલી રિયેા સૂનકાર/ચન્દ્ર પરમાર

સરવર જલ તેા છબાક છબ છબ ઊભી ઓાંચી પાળ હું તેા વરસું રે મેાતીડાંની હાર
કાન અછૂબાનેા રે આયેા હાલકહૂલક થાય હિયું ભેાળું રે નેણ મળ્યાં જ્યાં ચાર
સરવર જલ તેા.......

ભેનાં ભેનાં વસ્તર મારાં સેાંસરમેાંસર હાય આ જોબનિયું રે ઊથલ ધડાકા ખાય
અવળાંસવળાં ફૂદડી ફરતાં ફેર ફરંગર નેણ ચિતડું મારું રે ચકળવકળ ચકરાય
આંખલડી તે સારડી હૈં અણિયાળી ભેાંકાય વેંધે હલકું રે ચાર પડયા તાં સાર
સરવર જલ તેા.. ...

ચારે સારે વેણુ જ વાગે ગેાવન ગેાવન ગાય મધરું મેઠું રે ઘેન ઘણું ઘેરાય
હેાઠે હેાઠે કામણ દીવા રુંવે રુંવે લાય દાઝું લાજું રે દશા ન સૂઝે કાંય
પાળેથી મેં પડતું મેલ્યું ગઈ સરવરિયે હેઠ હું તેા પીઉં રે અમિયલ ફૂંપાધાર
સરવર જલ તેા.......

મારે શ્વાસે રાસ રમંતા માધવજી અમૂંઝાય તેા શું કરવું રે ફડાક નેહરી બાર
વાલે તાં તેા બથમાં બાંધી હેાઠે દાબ્યા હેાઠ હું તેા પીઉં રે અમિયલ ફૂંપાધાર
સુવાસ વાલે પાછેા ખેંચી લીધી હિયાંમાંય તાં શું બેાલું રે બેાલી રિયેા સૂનકાર
સરવર જલ તેા . ...

'અંગત' ભણાવતાં ભણાવતાં... / ફકીરમહંમદ મનસુરી

રાવજી,
તારું વલ્લવપુરા ગામ,
સીમ, ખેતર, વૃક્ષો ને ઘાસ
એ જ તારા નખની લાલી,
નગર તો
તારા વધી ગયેલા નખમાં ભરાયેલો મેલ!
તું જીવ્યો ત્યાં સુધી
તારા નખની લાલી જોઈ જોઈને
એ મેલ ખોતરતો રહ્યો
ને વધી ગયેલા નખ કાતરતો રહ્યો.
તારી અમળાતી નાડીઓનો વમળાતો લય
તારો ટહુકો
અરે તારો અસલી ચહેરો
શબ્દના 'ચાટલા'માં મૂકતો ગયો
તે જોઈ જોઈ મન વાળું છું, રાવજી!
તું તો મારા જમણા હાથની
તર્જનીનો ઊખડી ગયેલ કાચો નખ!
પાટો બાંધીને આ લખવા માટે
મેં પેન પકડી છે ત્યારે
તને પૂછવાનું મન થાય છે:
તારી પેનમાં (તારા હાથમાં 'પેન જાણે પાંગડું')
તેં સહીને બદલે
એવું શું ભર્યું હતું, રાવજી,
કે તારા શબ્દો
મારા લોહીમાં ધ્રુજારી ઊભી કરે છે?
તારા ભીતરની માટી પર
અઢળક ઢળ્યાં તારાં આંસુ,
એ મઘમઘે છે
ને મારા શરીર ઉપર
ફૂટી નીકળે છે કૂણું કૂણું ઘાસ,
કાનમાં ટહુકા ને ડૂસકાં માળો બાંધે છે,
આંખોમાં 'ભર્યો સમંદર' ઘૂઘવે છે,
જીભને મળે છે 'ખારાખાટા' સ્વાદ,
ત્વચામાં 'લીમડાની ડાળ ઝૂલવા' માંડે છે
મારી પાંચેય ઇન્દ્રિયોને કૂંપળો ફૂટે છે!
એ પાંચેય સખીઓ
એકમેકનાં કપડાં પહેરી
વલ્લવપુરાની સીમમાં નીકળી પડે છે
રમવા-ફરવા!
રાવજી,
તેં ઊકળતા આંધણમાં જ
શબ્દો ઓર્યા છે
એટલે તો તે
હાંલ્લીમાં રાંધેલાં ધાન જેવા મીઠા લાગે છે!
તને ઊંઘ તો શું
ઊંઘની ગંધ પણ મળી નથી એ જાણું છું
અને તારી છાતીમાં
ઘૂઘરા વાગતા સાંભળું છું
ત્યારે મારી ઊંઘ પણ હરામ થઈ જાય છે
રાવજી,
વનકન્યા સાથેનું તારું વગડાઉ સંવનન
'સભ્યતાની કુંવરી' જોઈ ગઈ

ને તું નજરાયો, રાવજી.
એ નજર ઉતારનાર કોઈ ઈલમી
ના મળ્યો તે ના મળ્યો:
ને તું ઊડી ગયો
'સ્વપ્નપરીઓના સુવાસિત દેશમાં.'

આજે જ્યારે
બિનંગતતાના રણવચાળે
ગળું રૂંધાય છે ત્યારે
તારા 'અંગત' સાથે સંગત કરી લઉં છું
ને ફેફસાંની 'ઢોચકી'માં થોડા શ્વાસભરી લઉં છું.

વૃક્ષને કપાતું સાંભળીને / મફત ઓઝા

સવારના
ઝાકળભીના તડકાને
કોણ ટચકા પર ટચકા મારી કાપે છે?
વૃક્ષો પર
બેઠેલાં પંખીઓની પાંખ કોણ કાપી ગયું??
ક્ષિતિજમાં
આકાશનો એક ભૂરો ટુકડો
રંગોળાઈ પડ્યો છે દદળતા ટચકાથી–
કોની કુહાડીને ન્હોર ઊગ્યા છે લોહીભીના???
લીલાંછમ્મ
પાંદડાં વચ્ચે છુપાયેલી કૂંપળનું મોં
લાલ રંગથી ખરડાયું છે કઈ હવાના દાંતથી?
વૃક્ષો
મારા ઘરની દીવાલ સુધી દોડી આવ્યાં છે.
ટચકાના ટોળાને
રોકવા લંબાયેલો મારો હાથ –
કપાઈ વૃક્ષ થઈ ફૂટી નીકળ્યો છે.
હવે હું–
વૃક્ષો પર ઝીંકાતા ટચકાઓને ઝીલી નહિ શકું
હું જ વૃક્ષ–

અનુભવ / મંગળ રાઠોડ

નદી સાથે
થોડે દૂર સુધી વહી જાઉં છું
ને કોઈક ખેચી લે છે પાછળથી.
પણ, કોઈ દેખાતું નથી.
સૂર્ય સાથે
ડૂબું ડૂબું થાઉં છું
ને કોઈક અટકાવે છે મને.
પણ, કોઈનોય હાથ
મારે ખભે હોતો નથી.
હરરોજ સાંજે, પાછા ફરતાં
પંખીઓની પાંખોના
હડસેલે હડસેલે
મારે પણ વળવું પડે છે ઘરભણી.
પાછા ફરો પાછા ફરો
એમ કોઈ બોલતું નથી.

અનુવાદ

ગીતગોવિંદ / રાજેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

પ્રથમ સર્ગ—સામોદ દામોદર

મેઘે મેદુર વ્યોમ, તાલ તરુએ અંધારછાયું વન,
રાત્રે; ભીરુ કન્હાઈનો કર ધરી, રાધે, ઘરે સંચરો.
એવો નંદ-નિદેશ ઝીલી, યમુનાતીરે નિકુંજે દ્રુમે
રાધામાધવ કીધ, ગાઉં જય તે એકાન્ત કેલી તણો. ૧

વાગીશ્વરી-સદન શું ચિત જેનું એવી
પદ્માતણો ચરણ-ચારણ ચક્રવર્તી;
શ્રી વાસુદેવ રતિકેલિ-કથા સમેત
પ્રીતે રચંત, જયદેવ કવિ, પ્રબંધ. ૨

વાણી પલ્લવિતા ઉમાપતિતણી, રે કૈ દુરૂહ દ્રુત
એવી શર્ણુની ખ્યાતિ, તો શ્રુતિધરી ધોયીતણી અદ્ભુત;
શ્રી ગોવર્ધનની અનન્ય વિલસે શૃંગારનાં સાધને,
જાણીતી જયદેવની જ જગમાં સંદર્ભિવંતી શુચિ. ૩

યદિ હરિ-સ્મરણે હૃદયે રતિ,
યદિ વિલાસ-કલા-રસ કૌતુક.
શ્રવણ તો ધરવી જયદેવની
મધુર કોમલ કાન્ત પદાવલી. ૪

૦

(માલવ રાગ-રૂપક તાલ)

પ્રલય પયોધિ જલે લીધ વેદ ઉગારી,
વિહિત ચરિત્રતણી બલિહારી,
કેશવ હે મીનશરીર: જય જગદીશ હરે! ૧

ક્ષિતિ અતિ વિપુલ તમે ધારી નિજ પીઠ પર,
ત્યાં કિણચિહ્ન પડેલ મહત્તર
કેશવ હે કચ્છપરૂપ: જય જગદીશ હરે! ૨

ધરણી પૃથુલ રહી તવ દશને લગ્ના
ચંદ્ર કલંક સમાન નિમગ્ના
કેશવ હે શૂકરરૂપ: જય જગદીશ હરે!

તવ કર કમલની નખરની અણીએ અદ્ભુત
દલિત હિરણ્યકશિપુ-તનુ-ષટ્પદ,
કેશવ હે નરહરિરૂપ: જય જગદીશ હરે!

અદ્ભુત બટુક, છળ્યો બલિ તવ પગલે ત્રણ,
પદનખનીર જનિત જન પાવન,
કેશવ હે વામનરૂપ: જય જગદીશ હરે!

ક્ષત્રિયરુધિર-જલસ્નાને જગ-પાતક
નષ્ટ કરી, ભવતાપ પ્રશામક,
કેશવ હે ભૃગુપતિરૂપ: જય જગદીશ હરે!

રણયજ્ઞે દિક્પતિને રુચિમય શોભન
દશમુખ-મૌલિ ભોગ કીધ અર્પણ,
કેશવ હે રઘુપતિરૂપ: જય જગદીશ હરે!

નિર્મલ વપુએ નીલ વસન, ઘન-આભા,
હલ-ભય-વિહ્વલ યમુના સાભા,
કેશવ હે હલધરરૂપ, જય જગદીશ હરે!

યજ્ઞવિધિ શ્રુતિજાત અહહ-વચ-ટાળી
સદય પ્રજા પશુઘાતથી વાળી,
કેશવ હે બુદ્ધશરીર: જય જગદીશ હરે!

કર અસિ ધારણ, મ્લેચ્છ વિનાશન કારણ,
ધૂમકેતુ સમ કરાલ ભીષણ,
કેશવ હે કલ્કિશરીર: જય જગદીશ હરે!

કવિ જયદેવની રસમય ઉદાર વાણી
સુખદ શુભદ ધરજો ઉર આણી,
કેશવ હે દશવિધરૂપઃ   જય જગદીશ હરે! ૧૧

●

વેદો ઉદ્ધરતી, ધરા ધરતી જે પીઠે, વળી તારતી,
ટાણે દૈત્ય વિદારતી, બલિ છળંતી, ક્ષાત્ર સંહારતી,
લંકાધીશ જયી, હલાયુધવતી, કારુણ્ય દર્શાવતી,
મ્લેચ્છોને દમતી, દશાકૃતિ ધરી તે કૃષ્ણને વંદું હું. ૫

●

(ગુર્જર રાગ)

શ્રિત કમલાકુચમંડલ કુંડલધર હે
કલિત લલિત વનમાલ   જય જય દેવ હરે! ૧

દિનમણિ મંડલ મંડન ભવખંડન હે!
મુનિજનમાનસ હંસ   જય જય દેવ હરે! ૨

કાલિય વિષધર ગંજન જનરંજન હે
યદુકુલનલિન દિનેશ   જય જય દેવ હરે! ૩

મધુ-મુર-નરકવિનાશન ગરુડાસન હે
સુરકુલકેલિનિદાન   જય જય દેવ હરે! ૪

અમલ કમલદલ લોચન ભવમોચન હે
ત્રિભુવન ભવન નિધાન   જય જય દેવ હરે! ૫

જનક સુતા તણું ભૂષણ જિત દૂષણ હે
સમર-શમિત દશકંઠ   જય જય દેવ હરે! ૬

અભિનવ જલધર સુંદર મંદર-ધર હે
શ્રીમુખ ચંદ્રચકોર   જય જય દેવ હરે! ૭

શ્રી જયદેવનું અંતર પ્રમુદિત કર હે
રુચિર સુમંગલ ગીત   જય જય દેવ હરે! ૮

●

પદ્માતણાં કુચનું ચંદનચિહ્ન લાગ્યું
આલિંગને, હરિતણા હૃદયે સુહાતું:
પ્રસ્વેદ-વ્યક્ત અનુરાગ, અનંગપૂર,
તેનાથી પૂર્ણ સહુની મનકામના હો.

વસંતે, વાસન્તી કુસુમ સમ અંગે મૃદુલ તે
સરંતી કાન્તારે, હરિની અહીં-ત્યાં શોધ કરતી,
અધીરી, કંદર્પજ્વરથી વ્યથિતા વિહ્વલમના,
લહીને રાધાને કહી રહી રસે આ સહચરી.

●

(વસંત રાગ - રૂપક તાલ)

લલિત લવંગલતા પરિમલમય કોમલ મલય સમીરે,
મધુકર-નિકર વિકંપિત, કોકિલ કૂજિત, કુંજ કુટીરે;
વિહરત હરિ ઈહ સરસ વસન્તે,
નૃત્યત સમન્વયયુવતિજન શું, સખિ, વિરહીને દુઃખવન્તે. ૧

ઉન્મદ મદન મનોરથમય વિરહીજન હૃદય વિલાપ,
અલિકુલ સંકુલ કુસુમ, નિરંતર વ્યાકુળ બકુલ કલાપ. ૨

મૃગમદ સમ સૌરભ નવદલ મ્હોરેલ તમાલ વધાવે,
તરુણઉર વિદારણ મનસિજ-નખ-દીપ્ત પલાશ પ્રભાવે. ૩

મદનરાજની કનકછડી સમ કેસર કુસુમ વિલાસે,
શિલિમુખથી શ્યામલ પાટલદલ સ્મર-તૂણીર શું ભાસે. ૪

જગ વિગલિત લજ્જિત અવલોકી તરુણ મુકુલ પુલકંત.
વિરહી ઉર વીંધત ચહુદિશ કેતકના કુંત દિસંત. ૫

મધુમય માધવિકા લલિતા, નવમાલતિ જાતિ પરાગે,
મુનિમનમોહન, બન્ધુ અકારણ તરુણ હૃદયને લાગે. ૬

અતિમુક્તાને આલિંગન રોમાંચિત રસાળ અંગ,
વૃંદાવન કાનન, પરિસર યમુનાજલ પ્રયત તરંગ. ૭

સરસ વસંત સમય, વનવર્ણન અનુમત મદનવિકાર,
શ્રી જયદેવ ભણિત પદ પ્રગટત હરિચરણસ્મૃતિસાર. ૮

●

અરધપરધ ખીલી મલ્લિકાવલ્લિ કેરી
મધુર મધુર મ્હેંકે છે ભરી વન્ય કુંજ.
દહત વિરહવંતું હૈયું કંદર્પ-પ્રાણ
મલય પવન થૈને કેતકીગન્ધ સાથી. ૮

કાન્તારે મધુગંધ લુબ્ધ ભ્રમરે દોલંત આમ્રકુરે
બોલે કોકિલ ક્રીડને, કલરવે પ્રેરેલ કર્ણજ્વરે
સંતાપ્યા પથિકે સ્વકીય પ્રમદા ધ્યાનાવધાને ધરી
સેવેલું સુખ, તે સમાગમ તણા ઉલ્લાસના આ દિન ૯

રમે ધરી અંક અનેક અંગના,
મને સ્ફુરે જેથી વિલાસ લાલસા;
સમીપ તે દાખવતી મુરારિને
કહે સખી વ્હાલથી રાધિકાને. ૧૦

o

(રામગિરિ રાગ - યતિ તાલ)

ચંદનચર્ચિત નીલ કલેવર, પીતવસન વનમાળી,
કેલિહલ્યાં મણિકુંડલ ગાલે રેખ મધુર સ્મિતવાળી.
રતિરસ મુગ્ધ વધૂગણ સંગે,
કાન્ત વિલાસ કરંત ઉમંગે. ૧

પૃથુલ પયોધર ભાર ભરી આલિંગત હરિ અનુરાગે,
તાર સૂરથી ગાવત કોઈ મુદમય પંચમ રાગે. ૨

કોઈ વિલાસ વિચંચલ નયને ખેલત અતિ રત હાવે,
ધ્યાન ધરત મધુસૂદન કેરા વદનકમલનું ભાવે. ૩

કોઈ નિતંબવતી કંઈ કથનનિમિત્તે દયિત-કપોલ,
સહજ રીતથી ચૂમે ચશચશ, વપુએ પુલક વિલોલ. ૪

કેલિકલા કૌતુકથી કોઈ લલના યમુના કૂલે,
મંજુલ વંજુલ કુંજે હરિને કર્ષતી ધરત દુકૂલે. ૫

કરતલ તાલથી તરલ વલયની કિંકિણરવ લહરીએ,
રાસ રસે રમતી નર્તન પ્રિય તરુણી તોષી હરિએ. ૬

આલિંગન ચુંબન ક્રીડનથી કોઈ કોઈ રમણીને,
તેમ રીઝવે નયનકટાક્ષે અનુસરતો નમણીને. ૭

વૃંદાવન વિપિને અદ્ભુત આ કેશવકેલિ રહસ્ય,
શ્રી જયદેવ ભણિત મંગલકર સહુને હજો યશસ્ય. ૮

❁

અંગે કોમલ નીલ પદ્મ સમ જે સોહંત, આનંદને,
તે રેલી સઘળે ચરાચર જગે માણે અનંગોત્સવ.
સ્વેચ્છાએ વ્રજસુંદરીથી બહુધા અંગાંગ આલિંગિત,
ક્રીડંતા, સખિ. આ વસંત સમયે શૃંગારમૂર્તિ સમ. ૧૧

જોને ચંદન કોટરે વસત તે ભોગિ ડંખે દુઃખી,
જાતો દક્ષિણ વાયુ દાહશમને હિમાદ્રિના આશ્રયે.
ને આ આમ્રની સ્નિગ્ધ મંજરિ લહી ઉદ્રેકથી હર્ષનાં,
વાણી કોકિલની કુહૂ કુહુ કરતી ઉત્તાલ કોલાહલે. ૧૨

રાસોલ્લાસવિભોર વિભ્રમભરી આભીરવામા કને,
આવી, વ્હાલથી ગાઢ વક્ષ ધરી; તે પ્રેમાન્ધ રાધા પછી,
'કેવું, સાધુ. સુધામયું વદન આ?' એ ઉક્તિગીતે છલે,
ચૂમે ઉત્કટ ... મંદ હાસ્ય હરિનું રક્ષા કરો સર્વની. ૧૩

[ક્રમશઃ]

કૅવૅફીનો કાવ્યલોક] [અનુસંધાન પૃ. ૯થી

બની જાય છે. તેના મુખમાંથી ઉદ્ગાર નીકળે છે: 'How unfortunate !' કેમકે પૂર્ણતાને આરે પહોંચવા આવેલું તેનું કામ હવે વિલંબમાં પડી ગયું. રોમનો તો ભયાનક શત્રુઓ છે. તેથી કવિ શક્તિશાળી દેવતાઓ પાસે સહાય માગે છે અને પછી માદક કવિકલ્પનામાં ખોવાઈ જાય છે.

[ક્રમશઃ]

આસ્વાદ

હીરા રા. પાઠક

ઠાસ

ચાંદો, તારા, તમારાં ચૂપ,
માળે બેઠી ઘુવડ-ઘૂક,
પાને પાને પોઢી રાત,
તળાવ જંપ્યું કહેતાં વાત.

બાંધી લીલી તરણાં ઝૂલ,
ઝૂલતાં લેટયાં ફૂલે ફૂલ,
ઠંડો ધીરો વ્હેતો વા,
મીઠી કો હૈયાની હા.

ફરતું ફરતું શમણું એક,
આવ્યું વગડે અહીંઆ છેક,
થાકયું પાકયું બોલ્યું 'રામ!
સૂવા માટે જોઈએ ઠામ.'
ટ્હૌકી ઊઠી ફૂલ-સુવાસ :
'આવો, દઉં અંતરમાં વાસ!'

નલિન રાવળ
('ઉદ્‌ગાર'માંથી)

કાલીદાસ કહે છે, સુંદર સંગીત જન્મજન્માન્તરના સંસ્કાર જગાડે છે. તે પ્રમાણે કોઈ એક કવિતાનું વાચન, પૂર્વે વાંચેલી અનેક કવિતાઓના ભાવસંસ્કાર જગાડે છે. માત્ર કાવ્યનો ભાવ જ નહિ, તેનો છંદ, અલંકાર, શબ્દ અને લય તમામના સંસ્કારો જાગે છે. આ કવિતા વાંચતા ભૂતકાળના કયા સંસ્કાર જાગે છે? તેના છંદોલયના. છ દાયકા પહેલાં, સરકારી વાચનમાળાની કવિતાઓ વાંચી હતી; તેમાંની 'માને દેખી બહુ હરખાઉં' કે 'કાળી ધોળી રાતી ગાય' વગેરેનું સ્મરણ જાગે છે. તેની ચોપાઈ છંદોરચનાનો લય મને ભૂતકાળની એ રચનાઓ ભણી દોરી જાય છે; તેના છંદોલયનો ભૂતથી વર્તમાન લગીનો સેતુ રચાય છે.

ચોપાઈ જેવા સરળ માત્રામેળ છંદની આ કવિતા કેટલી બધી ઋજુલ એટલે કે સરલ રચના છે! એટલે જ સહેલી અને સાદી પણ. તેમાં એક બહુ જ મૃદુ અને મુગ્ધ, અધઊઘડયા ફૂલ જેવો ભાવ ફોરે છે. ઊઘડુંઊઘડું થતા પ્રેમની એક રહસ્યલીલાનો એ રમતિયાળને હળવી રીતે રજૂ થતો ભાવ છે. એટલે જ એ વિશ્રંભ વાતની છાની ચૂપકીદીનો ભાવ છે.

એ વાત છે કયાંની ને કઈ વેળાની? વેળા છે વર્ષાઋતુની ઘેરી રાતની ને સ્થાન છે વગડાનું. જો કે તેમાં વરસાદ પડતો નથી. એવી રાત ને વગડાનું વાતાવરણ ઠીક જામતું જણાય છે. કવિએ નાના કાવ્યમાં એની જમાવટ, ઠીકઠીક ક્રિયમાણ વીગતોની હકીકત રૂપ યાદીથી કરેલી છે. બરાબર અડધા કાવ્ય લગી, એટલે કે પૂરી સાત પંક્તિઓ લગી, એની વર્ણનયાદી પહોંચે છે.

રાત ઘેરી છે, જેવો પેલો વગડો ઘેરો છે. ગહન અંધકારથી તે શાન્ત સ્તબ્ધ છે. તેણે આટલાંઆટલાં તત્ત્વોની મદદથી ચૂપકીદી સેવી છે: ચાંદો, તારા, તમરાં, ઘુવડ વગેરેની. આજે ચૂપ રહેવાની ક્રિયા છે. ચૂપ એટલે મૂંગું-શાંત. તેની વળી ક્રિયા? હા. તેની ક્રિયાના વિરોધનો અહીં મેળ મળ્યો છે! સામાન્ય રીતે રાત આ બધાં તત્ત્વોની હાજરીથી પોતાની હાજરી-અને વળી હયાતી પણ-જણાવે છે. તેમની ચૂપકીદી, તે જ તેની ચૂપકીદી. ચાંદો ચૂપ, તારા ચૂપ, ટકટકારો કરતાં તમારાં ચૂપ, અરે, ઘુવડ પણ ચૂપ! સહુ ચૂપાચૂપ!

ચાંદો ચૂપ, તે કેવી રીતે કળાયો ? કાં તો અમાસની રાતે ન ઊગીને: એ કરતાં પણ વિશેષ એમ જણાય છે કે તે ઊગ્યો તો છે, પણ ઝાંખા આછા મંદ પ્રકાશને કારણે ચૂપ લાગે છે, તેનો પ્રકાશ બોલકો નથી. અને તારા ? વર્ષાની ઘેરી રાતોનો હજી ઉઘાડ નથી, જેથી પોતાનું તારકરૂપ તે પ્રગટ કરે. તમરાં ? કોઈક કારણથી તેમણે રવ કરી મૂકવાની રોજિંદી રસમનો ત્યાગ કર્યો છે. બધાં ય જાણે મૂંગાં બને છે, ને રાત છે સૂમસામ. અરે, પેલું ઘુવડ ! ઘૂ...ક ઘૂ...ક, એવો એનો કારમો અવાજ, જે અંધારરાતની વાચા બનીને આવે છે, તે ય આજે માળામાં ઊંડે ભરાઈને ચૂપચાપ છે.

કવિએ સજીવારોપણથી આ શ્લોકમાં તમામ પ્રકૃતિ-તત્ત્વોને રવની શૈલીએ નીરવ કલ્પ્યાં છે. તારા, ચંદ્ર, તમરાં, ઘુવડ વગેરેની અલગ અલગ કામગીરી અને અભિવ્યક્તિને વાણીની વ્યંજનામાં ચૂપ કલ્પ્યાં છે. તારા-ચંદ્રના પ્રકાશના દૃશ્યવિષયને વાચાની પરિભાષામાં વર્ણવી, ઇંદ્રિયવ્યત્યયનો કસબ કામે લગાડયો છે.

કવિએ ઘુવડનો ઘૂક એવો રવાનુકારી પ્રયોગ અહીં કર્યો તેથી બે ખૂબીઓ નીપજી આવી: શબ્દ અને ભાવની. આગલી પંક્તિનો અંતિમ શબ્દ છે 'ચૂપ' તેની પાછળની પંક્તિમાં જ તે કૂપ કરીને આવી લાગ્યો 'ઘૂક' શબ્દ! ભાવદૃષ્ટિએ એ બન્ને છેક છેડાના શબ્દોનું 'અ'કારાન્તપણું, ઘેરી રાતના કારમાપણાનો ને તેથી ભયના અધ્ધરપણાનો ભાવ જગાડે છે. વળી, 'ઘૂક' રવથી, તે પંખીની અશુભકારી ને છળાવનારી અસર ચિત્તમાં 'અ'કારાન્તને કારણે અંકિત થાય છે. ઘુવડ એ રાતનું બેરખાં છે. એની આકૃતિ રાત્રીને મળતી આવતી ઘેરી છે. રાતનો અંધકાર તે જ તેની આંખનો પ્રકાશ છે; તેની મદદે તે ભક્ષ મેળવે છે. પણ કોણ જાણે કેમ, આજે એ ય માળામાં ભરાઈ બેઠું શાન્ત છે.

આ કાવ્યમાં ૭મી–૮મી પંક્તિના અપવાદે, તમામ પંક્તિઓ 'ચૂપ' અને 'ઘૂક' જેવી 'અ'કારાન્ત છે; તેની ખૂબી તપાસવા જેવી છે. એ 'અ'કારાન્ત પ્રયોગથી કવિએ ચોપાઈ બંધનું ૧૬ નહિ પણ ૧૫ માત્રાનું કાઠું સ્વીકાર્યું છે; એથી અંતિમ અક્ષર ગુરુને બદલે એક લઘુ આવે છે. આ કાઠું એથી ચબરાકિયું (smart) ને ધારદાર બને છે. એટલે કાવ્યમાં ચચ્ચાર માત્રાના ચાર સંધિઓને બદલે અહીં છેલ્લો સંધિ 'ગાલાન્ત' બને છે. તેમાંનો 'ગા' પ્લુત એટલે કે ત્રણ માત્રાનો બનો, ઉચ્ચારણને પ્રલંબાવી શોભનીય બને છે. એ પ્રમાણે ૭મી–૮મી પંક્તિના અપવાદે, આખી કૃતિનો પ્લુતબદ્ધ ન્યાસ, પંક્તિના અંતના ઉચ્ચાર-સૌંદર્યને બઢાવે છે. અને તેનો એક લય જામે છે આમ 'ગા'ની પ્લુતિથી ઉચ્ચારનું પ્રલંબન, અને સાથે સાથે પછીના 'લ' લઘુથી ઉચ્ચારનું અછડતા-પણું એવી પરસ્પર વિરોધી અસર નીપજે છે. એ રીતે 'ઘૂ...ક' પઠનમાં 'ઘૂ'ની પ્લુતિથી બે ને બદલે ત્રણ માત્રાથી, ઉચ્ચારનું પ્રલંબન થયું. વળી 'ક' લઘુ અંતે આવતો હોઈ, અછડતો ઉચ્ચારાયો. એ મુજબ કાવ્યનાં તમામ ચૂપ, ફૂલ, ઝૂલ વગેરે પદોના દ્વિવિધ પ્રકારના ઉચ્ચારણથી એક પ્રકારનો વિશિષ્ટ ઠમકો ઉમેરાતાં, તેની રોનક વધી જાય છે. વળી, આ પંક્તિઓને અંતે 'ચૂપ'ની પાછળ 'ઘૂ...ક' આવીને તે પદોના સ્વરસામ્યથી પરસ્પર પંક્તિઓમાં પ્રાસનો આભાસ રચાયો છે. આ 'ઘૂ... ક' અને 'ચૂપ'ના અંત્ય 'ક' અને 'પ' અલ્પપ્રાણ અઘોષ વ્યંજનો છે: જે હળવા અછડતા ઉચ્ચારાય છે. તેની હળવાશ અને સ્વરના સામ્યસંબંધ ય તેવા આભાસમાં ઉપકારક બને છે.

એવી સૂમસામ રાતનો વિશ્વવ્યાપી પ્રભાવ પણ જોવા જેવો છે. પૃથ્વીના તસુએ તસુમાં તેનો વ્યાપ છે. રાતની એ વ્યાપનશીલતા કવિએ કેવી રીતે કથી ?

'પાને પાને પોઢી રાત,
તળાવ જંપ્યું કહેતાં વાત.'

પાંદડાં ગણ્યાં ગણાય નહિ, તેવો બેસુમાર અને ખહુલ તેનો વ્યાપ–વિસ્તાર છે; તેના પર પ્રસરીને રાત પોઢી છે. પાંદડાંના વિસ્તારથી અહીં રાતનો વિસ્તાર ચિત્રિત કર્યો છે. શ્રીધરાણીએ વિરહવિસ્તરેલ વ્યથાની કથાનું માપન પણ પાંદડાંના ઉલ્લેખથી જ કરેલું છે:

'પાંદડે પાંદડે વિજોગની વાતડી,
નેવલે નેવલે આંસુ ઝરે.'

વિજોગની વાત જેમ પાંદડે પાંદડે સર્વત્ર છવાયેલી છે, તેમ આ સૂનકારભરી રાત પાને પાને પોઢેલી છે, છવાયેલી છે. પ્રસરેલી એ રાતના વ્યાપના માપની અગણ્યતાનો કવિએ આ મુજબના વર્ણનથી ઠીક અંદાજ કાઢ્યો છે! એવી અશક્ય અગણ્ય અતિશયતા, એક લોકગીતમાં પાંદડાના દૃષ્ટાન્તે જ ગવાઈ છે!

'ગણજો, ગણજો ગોરી પીપળાનાં પાન,
એટલા ને એટલે દી' એ આવશું.'

જો 'પાન' ગણતાં ખૂટે તો વિરહ ખૂટે ને? જો પાન ગણતાં ખૂટે તો રાતનો અંધકાર-પનો ટૂંકો પડે ને? કાવ્યમાં એવી પાનની વ્યાપકતા અને નીલઘેરી શ્યામલતાની સંગતિ રાતે ધારણ કરી છે.

એ રાતની સૂનકારકથા કહેતાં કહેતાં–જાણે તેના પ્રભાવથી–તળાવ પણ જંપી શાંત થયું છે. અથવા કહો કે સ્વયં તળાવે નિસ્તરંગ રહીને, તે વાત પ્રગટ કરી; કે પછી, એક અન્ય અર્થધ્વનિ યે ઉકેલી શકાય: આ તળાવ કોઈ છાની વિશ્રંભવાત કહેતાં કહેતાં તો તલ્લીનતાથી નથી જંપી ગયું ને? તેવું સૂચન હોઈ શકે? કોણ જાણે!

'બાંધી લીલી તરણાં ઝૂલ
ઝૂલતાં લેટ્યાં ફૂલે ફૂલ,'

પ્રથમ શ્લોકની ઘેરી શાન્ત સ્તબ્ધતા હવે સળવળીને હળુહળુ પ્રસન્નતામાં સંક્રાન્ત થવા કરે છે. આ ઘેરી રાત, વર્ષાઋતુના કોઈ પાછલા ભાગના સમયની રાત છે. કારણ, ધરતીને–વર્ષાની સોગાદરૂપ મખલખ–ફરતી લીલી તરણાંની ઝાલર અર્થાત્ ઝૂલ લાગી ગયેલી છે. વર્ષાના રમ્ય પરિણામ રૂપે, એ હરિયાળી ઝાલર પર કંઈ કેટકેટલાં ફૂલો છે, અને તે લેટે છે. લેટે છે એટલે આસાયેશમાં સૂતાં છે, એટલે કે ઢળેલાં છે; લેટે છે એટલે કે આળોટતાં હોય તેવાં આમતેમ હાલે છે, તેવો અર્થ પણ લઈ શકાય.

ફૂલોના આ પ્રસન્ન ચિત્ર પરથી તેની સુવાસનું અનુમાન કરી શકાય. સાહચર્યભાવે તેનો સંભવ પછીની પંક્તિઓની ખીનાથી અટકળી શકાય: તેના પ્રસન્ન વાતાવરણથી યે તે પ્રતીત થાય છે. અરે! કાવ્યની અંતિમ કડી તે સુવાસનો નિશ્ચિત ઉલ્લેખ કરી પણ દે છે.:

'ઠંડો ધીરો વ્હેતો વા
મીઠા કો હૈયાની હા.'

મંદ અને શીતલ પવન વાઈ રહ્યો છે, પેલાં ઝૂલતાં ફૂલોની સુવાસ લઈ ફરકી રહ્યો છે. આવો ત્રિવિધ ગુણનો સુખદાયી સમીર, વાતાંવાતાં કોઈ સુખદ ઘટનાની વાણુ વદી રહ્યો છે, જાણે વધાઈ દઈ રહ્યો છે. શી? અવકાશમાં વહેતો આ વાયુ છે; જે કોઈક મીઠા પ્રેમભીના હૃદયમાંથી આપોઆપ સહજપણે વહી આવેલા સાનુકૂલ હકાર–પ્રેમસ્વીકાર–જેવો છે! કહો, કે કોઈ મધુર હૈયાએ પ્રેમનો પ્રત્યુત્તર–પ્રતિ સંકેત–ધર્યો છે! કવિ અહીં અતિ સરલ બાજુની પ્રકૃતિદૃશ્યમાંથી સાદૃશ્ય દ્વારા સંક્રાન્ત માનવી ચિત્તના ઉલ્લેખનો ભાવપલટો પ્રયોજી રહ્યા. ઉપરની ભાવ પલટાની એ બન્ને પંક્તિઓનું, ભાવ અને આકાર સૌંદર્ય ઘણું હદ હોઈ પ્રભાવક છે.

કઈ રીતે? એ અતિ સરલ પંક્તિઓની ભાવનિરૂપણ શૈલી ઘણી ઋજુલ અને લાઘવભરી છે. તેની અત્યંત સાદી બાની અને હળવી શૈલી, એ જ તેનું પ્રમાણ છે;

તેમાં અંતે આવતો 'હા' એકાક્ષરી ઉદ્‌ગાર એ તો મોટામાં મોટું, સચોટ કાવ્યપ્રમાણ છે! કવિએ એ ઘરાળુ ઉદ્‌ગાર, નિર્વ્યાજ પ્રેમનું હૃદયંગમ રૂપ રમતવાતમાં મૂકી આપ્યું! જાણે સમગ્ર વન્યતાની સ્તબ્ધતા પછી, કવિ તેના ભાવતત્ત્વને 'હા'ના શ્વાસની હળવાશ બક્ષી રહ્યા! તેવી તે રુચિર શબ્દપસંદગી છે.

છંદોરચનાની દૃષ્ટિએ આખી કૃતિમાં આવતી આ બે પંક્તિઓ બેનમૂન છે. કારણ, તે ૭મી–૮મી પંક્તિઓ છે, અને કાવ્યમાં તેનું બંધારણ અપવાદરૂપ છે. સામાન્યપણે ૧૫–૧૫ માત્રાની પંક્તિઓના આ ચોપાઈ બંધના કાવ્યમાં ભાવપલટાની આ બે પંક્તિઓ જ કેવળ ૧૪–૧૪ માત્રાની છે! જે કવિપ્રતિભાની નૈસર્ગિક સહજતાથી અહીં સ્થાન પામતી જણાય છે. કવિએ અહીં અકેક માત્રા કમી કરીને, નીપજી આવેલી આ છાની મુગ્ધ પ્રેમકથાની ધડકને, એક કમ ધડકથી જાણે ચાલન કરી છે! તેવું તેમાં સહજ લાઘવ છે. વળી 'વા' અને 'હા' પાછળના 'આ'કારાન્ત સ્વરો હૃદયની ઉઘાડદશાના સૂચક બને છે.

પ્રસ્તુત બે પંક્તિઓ સમગ્ર કૃતિની આકૃતિ પરત્વે જે કલાકસબ સાધે છે, તે પણ નોંધનીય છે. આમાંની પ્રથમ પંક્તિ કૃતિના પૂર્વાર્ધની અંતિમ એટલે કે ૭મી પંક્તિ છે, જે પ્રકૃતિવર્ણનની પંક્તિ છે. તેની સાથે સંકળાઈ જઈને, કૃતિના ઉત્તરાર્ધની એટલે કે આ ૮મી પંક્તિ માનવભાવમુદ્રિત કરે છે. આમ, ૭થી ૮માં રચાતા આ પલટાનું–સંક્રાન્તિનું, કલાદૃષ્ટિએ ભારે સમપ્રમાણ (symmetry)ભર્યું સમતોલન સર્જાય છે; જે કૃતિના આકારમાં અંતર્ગત છે. આ સમતોલન, કૃતિના લાવણ્યનો માર્મિક અંશ છે.

ઉપરની ઓચિંતી વાતથી, કવિ હવે ભાવપલટાની ભૂમિકા રચી રહ્યા બાદ ઉત્તરાર્ધ અને પ્રેમઘટનાનું નિરૂપણ શરૂ કરે છે. આગળ કહે છે:

'ફરતું ફરતું શમણું એક
આવ્યું વગડે અહીંઆં છેક,
થાકયુંપાકયું બોલ્યું 'રામ!
સૂવા માટે જોઈએ ઠામ.'

એ ઘટના ગતિમાન થાય છે, કારણ 'શમણું' ગતિમાન છે! ફરતુંફરતું અને માટે જ ફરવાથી થાકીને, એક શમણું આ વગડામાં આવી પહોંચે છે. કેવી રીતે? પોતાના વિસામાનું સ્થાન શોધતાં. એ 'શમણું' તે કોણ? એક સ્વપ્નસેવી હૃદય–મનોરથભર્યું માનવહૃદય. કવિ ગુણી એટલે કે ગુણ ધરાવનારને બદલે, કેવળ ગુણથી જ તેનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ પ્રમાણે લક્ષણાથી કવિ તે ઘટનાને સૂક્ષ્મતાની વ્યંજનાઝાંય અર્પે છે, જેથી તે ભાવ સવિશેષ સાધારણીકૃત બને છે. આ અલંકારને અંગ્રેજીમાં synecdoche અલંકાર કહે છે. તે તે ગુણધારી સજીવ વ્યક્તિ, તેના ગુણથી પ્રસ્તુત કરવાનો કસબ, આ પૂર્વે પ્રો. ઠાકોરના 'નાયિકાની છેલ્લી સલામ' સૉનેટમાં જાણીતો છે: 'ઈર્ષ્યા મૂક બની રહી, ઉમળકે વંદારુ સ્પર્ધા બની.' અહીં 'ઈર્ષ્યા'ને બદલે ઈર્ષ્યાળુ જન અને 'સ્પર્ધા'ને બદલે સ્પર્ધાળુ જન, તેવો અર્થ છે.

સ્વપ્નાળુ જન સારી પેઠે શ્રાન્ત છે, તેનો ઉદ્‌ગાર 'રામ' એ રૂઢ ઘરાળુ પ્રયોગ અતિ સુંદર છે. સાદી સરલ કાવ્યબાનીને અનુરૂપ છે. તે માગી રહે છે 'સૂવા માટે જોઈએ ઠામ.' અહીં માત્ર તે રાતવાસો જ વાંછે છે, તેવો ભાવ નથી. કાવ્યની અંતિમ બે પંક્તિઓથી તે વાતને સમર્થન સાંપડે છે. ખરી રીતે, સૂવું તે સર્વ અર્થમાં ખેદની વિશ્રાન્તિ છે. ઘરની ને તેવા જીવનની ખેવના છે. કવિ અહીં–ખેદના બે ય અર્થમાં–શ્રમિત પ્રેમીએ પાડેલા સાદ દ્વારા તેની પ્રેમવિશ્રાન્તિની માંગને પ્રગટ કરે છે.

તો તેના પ્રેમનો પડઘો પડ્યો ખરો? પ્રેમનો એ પ્રતિસાદ તેને ક્યાંથી સાંપડ્યો? પૃથ્વીના કયા અચિન્ત્ય સ્થળમાંથી? કવિએ ભારે લાઘવથી, કાવ્યમાં યોજેલી સામગ્રીમાંથી જ તે સ્થળ ઉપાડી લીધું. એ જ વગડાની ફરતી તૃણઝૂલે ચમત્કાર કર્યો. તે પત્નાં તમામ ફૂલમાંથી એકત્ર એવી પ્રેમની પીમળે ટહુકો કર્યો:

'આવો દઈ અંતરમાં વાસ.'

પ્રેમનું એ ઇજન? કે બે મુગ્ધ હૃદયનો નિર્વ્યાજ સંધિ? બન્ને કવિએ છેવટની કડીમાં પ્રથમ તો પ્રેમના ભાવ તત્ત્વને સુવાસના રૂપકે મૂર્ત કર્યું; વળી સુવાસ જે ઘ્રાણે-ન્દ્રિયનું સંવેદન, તેને પાછું વાણી રૂપે વ્યક્ત કરી, વળી પાછો ઇંદ્રિયવ્યત્યયનો કસબ કર્યો. એ કસબથી પ્રેમના સાર્થક્યની પરાકાષ્ઠાથી કાવ્યનું સચોટ સમાપન સાધ્યું. ઇંદ્રિયવ્યત્યયનો આ કસબ આપણે આગળ પણ જોયેલો છે.

આ કાવ્યનો એક સૂક્ષ્મ ભાવધ્વનિ પણ પકડી શકાય. પ્રથમ શ્લોકમાં એક માનવહૃદયની વન્ય (wild) અને વેરાન મનોવૃત્તિનો નિર્દેશ કર્યો; બીજા શ્લોકમાં સાથેસાથે તેની સ્પંદમાન, મુલાયમ સ્નિગ્ધતાનો પણ ઇશારો કર્યો. જેને સાંપડેલા સંતર્પણનું સૂચન કર્યું. એ હૃદયનો પ્રસાદ અને તેની કરુણાની વિશ્રાન્તિઝંખના, તેને ઇષ્ટ પ્રેમનો સાદ પાડવા પ્રેરે છે. એ પ્રણયસ્વપ્નની સીમા વન્ય પ્રાંત લગીની છે, રાગયુક્ત છે. છેવટે એ ભ્રમિત પ્રેમસ્વપ્નનો જીવ ફૂલસુકુમાર સુવાસિત હૃદયમાં વાસો વસવાનું ઇજન પામી ધન્ય થાય છે.

આ ૧૪ પંક્તિનું કાવ્ય સૉનેટ કહેવાય? તેની પંક્તિસંખ્યા, વિશિષ્ટ – શેક્સપિયરશાઈ-શ્લોકરચના, સૂચિત ભાવપલટો, એકાદા અપવાદે સાદ્યન્ત સાદી નવી શબ્દાવલિની પ્રાસરચના અને અપવાદરૂપ સ્થાને પણ પ્રાસની સમીપની પ્રાસાભાસ રચના, ભાવની પરાકાષ્ઠા અને સચોટ સમાપન તેમ જ સમગ્ર કૃતિનું નિજી ગાંભીર્ય તથા આકારબદ્ધતા આ બધાં લક્ષણોને કારણે ચહેરે-મહોરે તે સૉનેટ જ લાગે; પણ તેનું માત્રામેળ ચોપાઈ છંદનું કાઠું-કલેવર હળવું–હલકા ભારનું ગણાય: જોડકણાની જોડનું જણાય. જેવું અક્ષરમેળના ઉપજાતિ છંદનું કાઠું સૉનેટ સ્વરૂપ માટે આછુંપાતળું પડે, તે જ વાંધો સવિશેષ અહીં ધરી શકાય. એટલે, આ પ્રશ્નનો જવાબ આપીએ તો, આ કાવ્યે સૉનેટનો કસબ સ્વીકારીને, લાઘવથી અને જોડકણાની સરલ સાદગીથી કવિપ્રસાદનું ઉત્તમ પરિણામ આણ્યું છે. તેનો કલાકસબ સૂક્ષ્મ, સાહજિક અને રુચિર છે, તે આપણે જોયેલ છે. નાજુક સુરેખ આકૃતિનું તે અર્થગર્ભ ચમકીલું કાવ્ય છે. □

કવિતાવૃત્ત

- નરસિંહ મહેતાની જન્મ-પંચશતાબ્દી નિમિત્તે મુંબઈની શ્રીમતી મણિબેન એમ. પી. શાહ મહિલા કૉલેજ (માટુંગા) એ 'પ્રેમરસનો કવિ' એ શીર્ષકથી ત્રણ બેઠકનો કાર્યક્રમ ૧૬–૧૭ જાન્યુઆરીએ યોજ્યો હતો. ઉદ્‌ઘાટક હતા શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી. પ્રથમ બેઠકનાં પ્રમુખ હતાં શ્રી. હીરાબેન પાઠક. વક્તાઓ હતા સર્વશ્રી રમેશ જાની, પ્રતિભા દવે અને ધીરુ પરીખ. બીજી બેઠકના પ્રમુખ હતા શ્રી સુંદરજી બેટાઈ. વક્તાઓ હતા સર્વશ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ, હરિકૃષ્ણ પાઠક અને નીતિન મહેતા. ત્રીજી બેઠકના પ્રમુખ હતા શ્રી સુરેશ દલાલ. વક્તાઓ હતાં સર્વશ્રી જયંત પારેખ, જયા મહેતા, કાન્તિ પટેલ, બકુલ રાવળ અને અરુણિકા તલાટી. શ્રી નિતુ મજમૂદારની રાહબરી નીચે નરસિંહનાં પદોનાં ગાનનો કાર્યક્રમ પણ યોજાયો હતો, જેના પ્રમુખ–પ્રવક્તા હતા શ્રી હરીન્દ્ર દવે. સમગ્ર કાર્યક્રમના આયોજક હતા શ્રી રઘુવીર ચૌધરી.
- ક. લા. સ્વાધ્યાય મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, તરફથી ૬ઠ્ઠી ફેબ્રુઆરીએ પરિસંવાદ ખંડમાં સર્વશ્રી રમેશ પારેખ અને મનોજ ખંડેરિયાનાં કાવ્યપઠનનો કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો. સંચાલન કર્યું હતું શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે.
- 'બુધ–કવિતા–સભા'ની સુવર્ણજયંતી અને 'કવિલોક'ની રજતજયંતી વર્ષની ઉજવણીના આરંભરૂપે ૧૦મી ફેબ્રુઆરીએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રા. વિ. પાઠક સભાગૃહમાં જૂની–નવી પેઢીના ૨૧ કવિઓના કાવ્યપાઠનો અને કેટલાંક કાવ્યોના ગાનનો કાર્યક્રમ શ્રી પિનાકિન ઠાકોરની અધ્યક્ષતામાં યોજાઈ ગયો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ પ્રસંગે આશીર્વચન ઉચ્ચાર્યાં હતાં. 'મોરપિચ્છ' ગાયકવૃંદે સૌમિલ–શ્યામલ મુનશીની રાહબરી નીચે ૯ ગીતોનું ગાન કર્યું હતું. સંગીતના કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રીમતી મીનાક્ષી ત્રિવેદીએ કર્યું હતું.
- ૨૦ અને ૨૨મી ફેબ્રુઆરીએ 'કવિતાભવન'ના ઉપક્રમે હઠિસિંગ વિઝ્યુઅલ આર્ટ સેન્ટરમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ અનુક્રમે અખાનાં કાવ્યોનું અને પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'નું સવિવરણ પઠન કર્યું.
- કિન્નરી સ્ત્રી–સંસ્થા દ્વારા મૌલિક ભજનલેખન સ્પર્ધા યોજાઈ છે. ભજન સાથે મૌલિકતાનો એકરારપત્ર બીડવો જરૂરી છે. કુલ ૩૦ પારિતોષિકો અપાશે. ભજન મોકલવાની છેલ્લી તારીખ ૩૧–૩–૮૨ છે, અને તે આ સરનામે પહોંચાડવાનું રહેશે. તારિણી દેસાઈ, ૨/સી, નાનિકનિવાસ, વૉર્ડન રોડ, મુંબઈ–૩૬

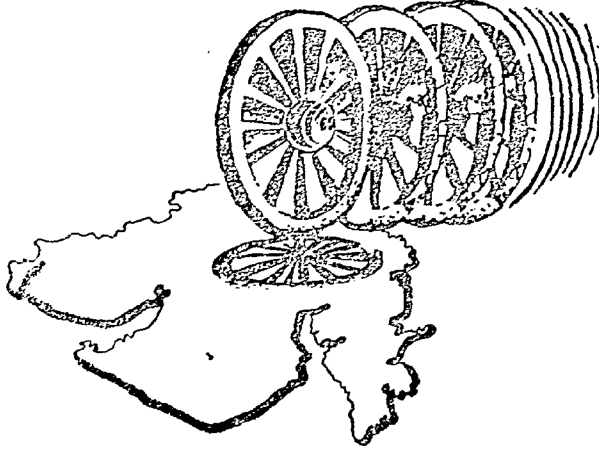
સાભાર સ્વીકાર

- **વિન્યાસ** • કિશોરસિંહ સોલંકીનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ. કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૬, રૂ. ૧૦, પ્રાપ્તિસ્થાન: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૧
- **તરન્નુમ** • મુકુલ ચોકસીનો પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ. કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૪, વિક્રેતા: સાહિત્યસંગમ, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સુરત
- **હવે એવો દિવસ આવે** • શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવેનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ, કાચું પૂઠું પૃ. ૫૬, રૂ. ૧–૫૦, વિક્રેતા: બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૧

ગુજરાત
વિકાસની વિસ્તરતી ક્ષિતિજો

આગળ ધપતી યોજનાઓ :

- કાકરાપાર ખાતે વિજાણું વિદ્યુત મથક.
- વણાકબોરી ખાતે દક્ષિણ એશિયાનું સૌથી મોટું થર્મલ પાવર સ્ટેશન.
- ઔદ્યોગિક ક્ષેત્રે ગુજરાતનું દેશભરમાં બીજું સ્થાન.
- હજીરા ખાતે ગેસ-આધારિત ખાતરના બે પ્લાન્ટ.
- ઊભરાટ ખાતે ઓફ શોર ગેસ પાઈપ લાઈનનું ભૂમિ બિન્દુ.



લોકકલ્યાણ માટે અનેક પગલાંઓ :

- રૂ. ૩,૭૬૦ કરોડની છઠ્ઠી પંચવર્ષિય યોજના.
- નર્મદા યોજનાના સરદાર સરોવર માટે છઠ્ઠી યોજનામાં રૂ. ૩૩૦ કરોડ.
- ૧૦.૫ થી ૧૫ ટકાની ઔદ્યોગિક વૃદ્ધિ.
- ૩૩ ટકા ગ્રામ પ્રજાને ગ્રામ વિદ્યુતીકરણનો લાભ.
- ભૂમિહીન મજૂરો માટે ૩ લાખ મકાનો.
- હરિજન-કલ્યાણ માટે રૂ. ૨૭ કરોડની ઘનિષ્ઠ યોજના.

ગુજરાતના નવસર્જનમાં સથવારે આગળ ધપીએ

"અરે, ફેવિકોલ હોય પછી ઢીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!"

ધંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું
આ ફેવિકોલ આપ પણ આવાં અનેક કામ
માટે સદા હાથવગું જ રાખો. ગમે ત્યારે
ફેવિકોલની જરૂર પડવાની જ!

ઑલ ઇન્ડિયા હૅન્ડીક્રાફ્ટ ટીચર્સ ટ્રેનિંગ કૉલેજ
તેમજ હસ્તકલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ
વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ ફાવે તે ચોંટાડો:
- કાગળ • થર્મોકોલ • લાકડું • કાપડ
- માટીની ચીજ-વસ્તુઓ • આભલાં ને

એવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક
રેઝિન એડ્હેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે
ચોંટાડી દે છે.

કામ પણ દરેક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુઘડ,
સુંદર ને સફાઈદાર!

ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ



ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું અજોડ એડ્હેસિવ.



કવિલોક ટ્રસ્ટ

(માહિતી લેખ)

ભૂમિકા: અમદાવાદમાં કુમાર કાર્યાલયમાં સ્વ. બચુભાઈ રાવત ૧૯૩૨થી નિયમિતપણે દર બુધવારે રાત્રે 'બુધ-કવિતા-સભા' ચલાવતા, જે હજુ પણ એ જ રીતે ચાલુ છે. રાજેન્દ્ર શાહને વ્યવસાય-અર્થે મુંબઈ જવાનું થતાં કેટલાક કવિમિત્રો અને કાવ્યરસિકોનાં ત્યાં અવિધિસરનાં મિલનો ગોઠવાવા લાગ્યાં. એક રીતે આ 'બુધ-કવિતા-સભા'નો જ જાણે ફાંટો હતો. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ટાવર પાસેની લૉનમાં, મુંબઈની 'બૉમ્બેલી' હોટેલમાં અને રાજેન્દ્ર શાહના પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ 'લિપિની'માં આવાં મિલનો મળતાં હતાં. આ અવિધિસર, મિલનપ્રવૃત્તિમાંથી વિધિસરની 'કવિલોક' સંસ્થાનો જન્મ થયો. નવકવિઓના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કરવાની તથા કવિતાનું દ્વૈમાસિક શરૂ કરવાની એ કાળે મુખ્ય નેમ હતી. આ નેમ પ્રમાણે 'કવિલોક' દ્વૈમાસિકનો ૧૯૫૭થી આરંભ થયો, જે અદ્યાપિ નિયમિતપણે પ્રકટ થાય છે. ૧૯૭૩ સુધીમાં 'શ્રુતિ' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'આર્દ્રા' (ઉશનસ્), 'રાનેરી' (સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ) અને 'નિરુદ્દેશે' (રાજેન્દ્ર શાહ) એમ ચાર કાવ્યસંગ્રહોનાં પ્રકાશનો પણ થયાં. ઈ. સ. ૧૯૬૩ અને ૧૯૬૬માં અનુક્રમે મુંબઈ અને જૂનાગઢ ખાતે 'કવિલોક' કાવ્યસત્રો પણ ભર્યાં. ૧૯૬૭માં મુંબઈમાં 'કાવ્યાયન'નું પણ આયોજન થયું. આ રીતે કવિતાના ક્ષેત્રે 'કવિલોક' આરંભથી ક્રિયાશીલ રહ્યું છે. એ કાળે રૂ. ૫૧થી 'કવિલોક' સંસ્થાના આજીવન સભ્યો પણ નોંધ્યા હતા. 'કવિલોક' સંસ્થાનું સંચાલન એટલી જ આવકમાંથી લાંબા ગાળા માટે શક્ય ન બનતાં, એની ખોટ થોડા મિત્રોએ અંગત રીતે ઉપાડી લઈ સંસ્થાને દેવામાંથી મુક્ત કરી સમેટી લીધી. પછી એ જ મિત્રોએ પોતાની અંગત જવાબદારીથી 'કવિલોક' દ્વૈમાસિકના પ્રકાશન પૂરતું જ કાર્ય ચાલુ રાખ્યું. આર્થિક રીતે અનેક વાર લીલીસૂકીમાંથી પસાર થતું આ પ્રકાશન ટકી રહ્યું એ જ મહાનંદની વાત છે. આમાં સહૃદયી સદ્‌ગત ભૂપતભાઈ વસા, સદ્‌ગત જગન્નાથભાઈ ડૉક્ટર અને સદ્‌ગત મનસુખભાઈ પારેખની હૂંફનો ફાળો અવિસ્મરણીય રહેશે.

કવિલોક ટ્રસ્ટ-નવું પ્રસ્થાન

૧૯૮૨માં 'કવિલોક' દ્વૈમાસિકનું રજતજયંતી-વર્ષ આવવાનું હતું એ હકીકતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં 'કવિલોક'ની પ્રવૃત્તિનો વિકાસ કરવાના આશયથી સૌ સંલગ્ન મિત્રોએ ત્રણ વર્ષ પૂર્વે એવો નિર્ણય કર્યો કે જો 'કવિલોક'નું ટ્રસ્ટ થાય તો પ્રવૃત્તિને, આર્થિક અનુકૂળતા થતાં, વધુ વેગ મળી શકે. આ વિચારથી ઈ. સ. ૧૯૭૯ના જૂનથી 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' કાયદેસર અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. આ સાથે 'કવિલોક'ની જૂની સંસ્થા આટોપી લેવાઈ છે, અને એ રીતે એ સંસ્થાના જૂના (૧૯૬૯ પૂર્વેના) આજીવન સભ્યોના સભ્યપદનો અંત આવે છે. હવે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની પ્રવૃત્તિ નવેસરથી શરૂ થાય છે.

મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓની રૂપરેખા

'કવિલોક ટ્રસ્ટ' દ્વારા નીચેની પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરવાનું વિચારાયું છે:

(૧) 'કવિલોક' દ્વૈમાસિકનું પ્રકાશન જારી રાખવું.

(૨) કાવ્યપુસ્તકોના પ્રકાશનનો પુનઃ આરંભ કરવો. આ તબક્કે જણાવતાં આનંદ થાય છે કે 'કવિલોક'ના આ રજતજયંતી વર્ષમાં ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ 'આગિયા'ના પ્રકાશનથી આ પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો પુનઃ આરંભ થયો છે. કવિલોકનું આ પાંચમું પ્રકાશન છે. ઉત્તરોત્તર આ દિશામાં પ્રગતિ થતી રહેશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

(૩) કવિતાનું સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય શરૂ કરવું. ગુજરાતીના નવાજૂના બધા જ કાવ્યસંગ્રહો તેમ જ વિશ્વની બધી ભાષાના ઉત્તમ કાવ્યગ્રંથો પ્રાપ્ત કરી આ પુસ્તકાલયમાં સંગૃહીત કરવામાં આવશે.

(૪) આ બધી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવા માટે એક મકાનની તાતી જરૂર રહેશે. અમદાવાદમાં આ માટે મકાન તૈયાર કરવું. આ માટે જમીનનું દાન તથા રોકડ રકમનું દાન આવકાર્ય છે. મકાનમાં ગ્રંથાલય, અભ્યાસખંડ, સભાખંડ, અતિથિ-નિવાસ વગેરેની અદ્યતન વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે. આ મકાનની યોજનાનો નકશો હવે પછી 'કવિલોક'માં પ્રકટ કરવામાં આવશે.

(૫) કાવ્યસત્રોનું આયોજન કરવું.

'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની આ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રવૃત્તિને નક્કર સ્વરૂપ આપવામાં સૌ કાવ્યરસિક મહાનુભાવોને સહાયરૂપ થવા અમારું નમ્ર નિવેદન છે.

'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ને અપાતાં દાન કરમુક્ત છે (આયકર-મુક્તિ નં. HG. II/T. 33-106/AR. III 80-81)

દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ક્રૉસ ચૅકથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે, જેની પાકી પહોંચ આપવામાં આવે છે:

'કવિલોક ટ્રસ્ટ'

C/o કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

રાજેન્દ્ર શાહ
મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી-કવિલોક ટ્રસ્ટ

માત્ર ઉત્પાદન જ ઉગારે

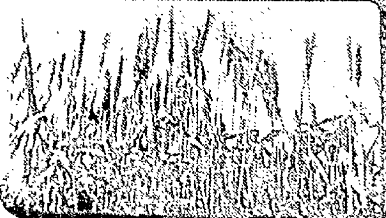
અમે અહીં જીએસએફસી માં બધી જ બાબતોને આગવા દૃષ્ટિકોણથી નિહાળીએ છીએ. અમે માનીએ છીએ કે ફક્ત ફર્ટિલાઈઝર્સનું ઉત્પાદન અને વેચાણ એજ માત્ર અમારૂં અંતિમ ધ્યેય ન હોઈ શકે. તેથી અમે આખા રાજ્યમાં કૃષિ માહિતી કેન્દ્રોની ગુંથણી રચી છે. આ કેન્દ્રો ગ્રામ્ય વિસ્તારોમાં વૈજ્ઞાનિક ખેતીના સંદેશા ફેલાવવા અને ખેડૂતો અને અમારી વચ્ચેના પરસ્પર સંપર્ક વિકસાવવા માટે પ્રતિમાહિતીપૂરક (ફીડ બેક) મધ્યસ્થ કેન્દ્રો તરીકે કામ કરે છે.

ખેડૂતો સાથેના અમારા અનુભવે તેમના વિશિષ્ટ પ્રશ્નો પારખવામાં અમને મદદ કરી છે. અમારી કેટલીક આગવી ખેતી વિષયક યોજનાઓ જેવી કે ૪-પી પ્લાન, પાક વીમા યોજના, ઝડપી ખેતી વિકાસ યોજના, ગ્રામ દત્તક યોજના ઉપરાંત અમારા કૃષિ સંશોધનોના પ્રયાસોના લીધે પછાત વિસ્તારના આદિવાસી ખેડૂતો સહિત બીજા ખેડૂતોને ખાતરી થઈ છે, કે ખેતીવાડી એ માત્ર જીવનનિર્વાહનું સાધન નથી પરંતુ એક વ્યાપારી સાહસ છે. ગ્રામ્ય વિકાસના ધ્યેયને વરેલા એવા અમે સમર્પીત રહીશું અમારી અંતિમ નેમને કે જે છે, પ્રગતિશીલ અને સાધનસંપન્ન ગ્રામ્ય સમાજનું નિર્માણ.

જીએસએફસી–ઔદ્યોગિકક્ષેત્રે સામાજિક જવાબદારીઓના પુરસ્કર્તા



ગુજરાત સ્ટેટ ફર્ટિલાઈઝર્સ કંપની લિમિટેડ
પી. ઓ. ફર્ટિલાઈઝરનગર ૩૯૧૭૫૦ જિલ્લો :- વડોદરા.





કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર

રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ



વસંત · ૨૦૩૮

માર્ચ-એપ્રિલ · ૧૯૮૨

સળંગ અંક ૧૪૬

દ્વિજ અંક

૭૪

SUNGRACE



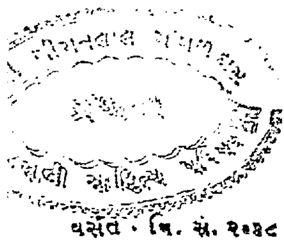
સુંદર તનનો
સુંદર વેશ
સનગ્રેસ
સનગ્રેસ...
લો, આવી ગઇ...
ચોરેકોર રેલાઇ...
કિરણોના સંગીતશી
આભા સનગ્રેસની...
રૂપ, મનહર
ધૂપ, પ્રેમસભર
નયનો આંજતા રંગ
જગાવે અંતરમાં ઉમંગ
સનગ્રેસના રંગ
સનગ્રેસની આભા...

સન ગ્રેસ

ઈબિકસ
એક્સક્લુઝિવ
ડ્રેસ મટીરિયલ્સ
કમાંડર, લૉર્ડશિપ શર્ટિંગ્સ
મિહિર ટેક્સ્ટાઇલ્સ અને
માનુભ્ય મિલ્સ દ્વારા નિર્મિત



તમસો મા જ્યોતિર્ગમય



વસંત • વિ. સં. ૨૦૩૮

કવિલોક

માર્ચ–એપ્રિલ ૧૯૮૧

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

કવિતા અને લય

કાવ્યમાં પ્રત્યેક પંક્તિ એ લયનો એકમ છે. સમુદ્રતટે અથડાતાં અને પાછાં વળતાં મોજાંની ગતિમાં સમાનતા છે. પણ કોઈ બે મોજાંની ગતિ કે પરાગતિ તદ્દન એકસરખી નથી. કાવ્યમાં, પ્રત્યેક છંદમાં, પ્રત્યેક પંક્તિમાં, લય છે પણ એ લય તદ્દન એકસરખો નથી. પંક્તિએપંક્તિએ એ પોતાનું આગવું સૌન્દર્ય પ્રગટાવે છે.

કવિતા કવિચિત્તમાં પ્રથમ લયરૂપે જ પ્રગટે છે. અલંકારની જેમ છંદ પણ કવિ-સંવેદનનો જ એક અંશ છે. કવિઓએ હૃદયનાં વિવિધ ભાવાંદોલનો અભિવ્યક્ત કરવા માટે છંદના કિનારાઓ ભેદ્યા છે. એમની નવીનવી ભંગિઓ પ્રગટાવી છે; એમની પાસેથી કવિતાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા ધાર્યું કામ લીધું છે. પરંતુ પેલો લય તો કવિતાના જન્મની સાથે જ કવિચિત્તમાં જન્મે છે: કવિતાનાં અનેક તત્ત્વોના એક અવિભાજ્ય અંશ તરીકે. છંદને, એટલે જ, કવિતાના બાહ્ય અંગ તરીકે ઓળખાવવો ઉચિત નથી. કવિને છંદ શોધવા જવું પડતું નથી, કારણ પેલો લય પ્રથમ એના ચિત્તમાં જન્મી ચૂક્યો હોય છે. એટલે જ એ બંધન બનવાને બદલે એને ભાવના વ્યોમમાં ઊર્ધ્વગતિ કરાવતો હોય છે. એ ગતિમાં ક્યાંક મર્યાદાના કાંઠા ભેદાય છે, ક્યાંક નવીન રૂપો સર્જાય છે, ક્યાંક ભાવના ધોધના ઉછાળા અનુભવાય છે—પણ એ બધું કાવ્યના એક સચેતન સંવેદનના એક અંશ તરીકે જ. પછી એ લય અક્ષરના મેળરૂપે કે માત્રાઓના આવર્તનરૂપે, નિયત સંખ્યાના આંદોલનમાં કે ગેયરૂપમાં, પદ્યના પ્રવાહી રૂપમાં કે ગદ્યના ખંડકોમાં જુદાંજુદાં રૂપ ધારી આવે છે અને કાવ્યના રસાયણમાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે.

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

(તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા લેખસંગ્રહ 'ભાવમુદ્રા'માંથી)

કૅવૅફીનો કાવ્યલોક

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

કૅવૅફીના પુરાકલ્પનના રોમનો અધ્વરતાલ જીવનની અસ્થિરતા છતી કરવા ઉપરાંત ઘણું કરે છે. પહેલાં આપણે ત્રણ કાવ્યો અવલોકીએ. પ્રથમ કાવ્યનું શીર્ષક છે 'The Battle of Magnesia'. ઈ. પૂ. ૧૯૦માં થયેલી મેગ્નેશિયાની લડાઈ મધ્યપૂર્વના રોમન વિજયમાં થયેલી કટોકટીપૂર્ણ લડાઈઓ પૈકીની એક હતી. એ લડાઈમાં જ બે સિપિઓસે (scipios) મહાન ઍન્ટિઓકસને હરાવ્યો હતો. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કૅવૅફી મેસોડોનિયાના યુવાન ફિલિપ પાંચમાંનું ચિત્ર ખડું કરે છે, જે મેગ્નેશિયામાં થએલ રોમનવિજયના સમાચાર સાંભળ્યા પછી સ્વયં રોમનોના હાથે પરાભૂત થાય છે. રોમનોનો વિજય હેલનિસ્ટિક વિશ્વ પરનું રોમનોનું પ્રભુત્વ અને હેલનિસ્ટિક જીવનધારાનો અંત નિર્ધારિત કરે છે.

ત્રણ કાવ્યો પૈકીનું બીજું છે 'Of Demetrius Soter, 162–150 B. C.' કૅવૅફીનાં ઉત્તમ કાવ્યો પૈકીનું આ એક છે. ડિમેટ્રિયસ સોટર, મેગ્નેશિયાના યુદ્ધમાં પોતાનું રાજ્ય સીરિયા ગુમાવનાર મહાન ઍન્ટિઓકસનાં સંતાનો પૈકીનો એક હતો. તે યુવાન હતો ત્યારે તેને યુદ્ધકેદી તરીકે રોમ મોકલવામાં આવ્યો હતો, પરંતુ તેના દાદા મહાન ઍન્ટિઓકસના મૃત્યુ પછી તેણે સેનેટ સમક્ષ મુક્તિની માગણી પેશ કરી. સેનેટે તેની માગણી ઠુકરાવી દીધી તેથી તે ઇતિહાસકાર પોલિબિયસની સહાયથી છૂપી રીતે ભાગી ગયો. તે સીરિયા પાછો ફર્યો. ત્યાં લોકોએ તેને આવકાર્યો અને અંતે રોમનો પાસેથી રાજા તરીકેની માન્યતા મેળવવામાં તે સફળ થયો. તેણે બેબીલોનના રાજ્યપાલ હેરાક્લિડિસને દેશનિકાલ કર્યો અને Soterનું પદ પ્રાપ્ત કર્યું. પરંતુ તેના જીવનની અરાજકતાને લઈને તેણે લોકોનો ટેકો ગુમાવ્યો અને બાલાસ નામના દગાબાજ દ્વારા પદચ્યુત થયો અને યુદ્ધમાં તેના દ્વારા જ હણાયો. કૅવૅફીએ તે પદચ્યુત થયો તે પછીનું અને હણાયો તે પૂર્વેનું તેનું ચિત્ર આલેખ્યું છે. જાણે કે સ્વગતોક્તિમાં તે તેની યુવાનીની શરમ, તેનો સંકલ્પ, તેનો સંઘર્ષ, તેનું પતન અને નિષ્ફળતામાં તેનો અનાસક્ત પ્રયાસ સ્મરી રહ્યો છે:

His every expectation came out wrong!
And now? Now despair and grief.

... ...

No matter: He himself had tried,
he had struggled as much as he could.
And in his dark discouragement,
one thing alone he reckons
with pride, that, even in his failure,
to the world he shows the same
indomitable manliness.
The rest – were dreams and vain efforts.
This Syria – scarcely looks like his own
country,
it is the land of Heracleides and Balas.
(pp. 97–98)

(તેની પ્રત્યેક ધારણા ખોટી પડી...અને હવે? હવે હતાશા અને વ્યથા...તેનો વાંધો નહીં. તેણે જાતે પ્રયત્નો કર્યા હતા, તેણે યથાશક્તિ સંઘર્ષ કર્યો હતો. અને તેની શ્યામ પીછેહઠમાં એક વાત તે સગર્વ નોંધે છે કે

તેની નિષ્ફળતામાં પણ તેણે દુનિયાને એવી જ અનિ-યંત્રિત હિંમત દર્શાવી છે. બાકીનાં તો શમણાં અને વ્યર્થ પ્રયાસો. આ સીરિયા–ભાગ્યે જ તેની પિતૃભૂમિ જેવી લાગે છે. તે તો છે હેરાક્લિડિસ અને બાલાસની ભૂમિ.)

આ ગુચ્છના જે ત્રીજા કાવ્યનો હું ઉલ્લેખ કરવા ઇચ્છું છું તે છે 'To Antiochus Epiphanes.' સીરિયાના રાજા એન્ટિઓકસનો એક અંતેવાસી રાજા સાથે મેસેડોનિયનોના પુનરુત્થાનની વસ્તુ પર વાત કરે છે. પીડ્નાના યુદ્ધમાં છેલ્લા મેસેડોનિયન રાજા પર્સિઅસ રોમનો દ્વારા પરાભૂત થાય છે. આ નવયુવાન રાજાને કહે છે કે મારા હૃદયમાં મીઠી આશા ધબકી રહી છે. ફરી એક વાર મેસેડોનિયનો મોટા યુદ્ધમાં સંડોવાયા છે. જો તેઓ વિજયી નીવડે તો હું તમે મને આપ્યું છે તે બધું – સિંહ અને ઘોડાઓ, ભવ્ય મહેલ, Tyreના ઉદ્યાનો ઈ.–કોઈને પણ આપી દઉં. રાજા શી પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરે છે?

Perhaps for a brief moment the king
was a little moved,
But at once he remembered his father
and brother,
and he did not even reply. An eaves-
dropper might go
and repeat something. Besides, as was
natural,
the horrible ending came quite sudde-
nly at Pydna. (p. 115)

(કદાચ એક પળ માટે રાજા થોડો પ્રભાવિત થયો, પરંતુ તરત તેને તેના પિતા તથા ભાઈ સાંભર્યા, અને તેણે જવાબ સુધ્ધાં ન આપ્યો. ચોરીછૂપીથી ખાનગી વાતો સાંભળનાર જઈને કશાકનું પુનરાવર્તન કરી શકશે. ઉપરાંત, કુદરતી રીતે જ પીડ્નાના ખાતે એકાએક ભયાનક અંત આવી પડચો.)

આ ત્રણ કાવ્યોમાં જે મુદ્દા પર હું ભાર દેવા ઇચ્છું છું તે એ કે રોમનોની પ્રચંડ શક્તિ સૌન્દર્યાત્મક સ્થિતિની વ્યર્થતા, બેજવાબદારી તથા આંતરિક પતનને છતી કરે છે. એના પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સ્થિતિની ભ્રષ્ટતા અને પતન પોતાનો વિનાશ સ્વયં નોતરે છે. જેઓ સપાટી પરનું અને ઇન્દ્રિયાનુરાગી આત્મપરાયણ જીવન જીવે છે તેઓનો નાશ નિશ્ચિત હોય છે. રોમનો તો માત્ર સભાન ઉપકરણો જ છે. મેસેડોનિયાના ફિલિપ પાંચમાનું ચિત્ર એ વાસ્તવમાં પરાભૂત શક્તિહીન વૃદ્ધ માણસનું ચિત્ર છે, જેણે ઐન્દ્રિક સુખોપભોગ સિવાય સર્વ ચીજમાંથી નિવૃત્તિ લઈ લીધી છે અને જે માત્ર પોતાની નિષ્ફળતાની સ્મૃતિથી નિરર્થક ગ્લાનિ અનુભવે છે. કેટલીક વાર કૅવેફીનાં કાવ્યો સૌન્દર્યાત્મક માનવતા-વાદના જીવનની પ્રશસ્તિ કરતાં લાગે છે. પરંતુ તેથી વિશેષ વખત એ પ્રકારનું જીવન જીવતાં લોકોની શૂન્યતા અને આંતરિક સડો બિલકુલ સ્પષ્ટપણે પ્રગટ કરે છે. ડિમિટ્રિયસ સોટર પોતાની પ્રજાનો ટેકો ગુમાવે છે તેનું કારણ તેનું અવ્યવસ્થિત અને તામસી જીવન છે. તેથી દગાબાજ બાલાસ કે જેણે તેને હરાવી તેની હત્યા કરી તે તો પોતાની બેજવાબદારી અને સ્વાર્થને કારણે સ્વયં વિનાશ નોતરતા માણસને ત્યાં પહોંચી જતા ન્યાયનું તટસ્થ સાધન જ બની રહે છે. અને છેલ્લે પોતાના સિંહ, ઘોડા, ઉદ્યાનો વગેરે ત્યજી દેવાની એન્ટિઓકસના યુવાન અંતેવાસીની વાત, યોજનાઓ અને પ્રતિયોજનાઓ તેમજ સંદેહ અને દેશદ્રોહથી ઘેરાએલા રાજાને એક પ્રકારે મશ્કરો મારવા જેવી અને જ્યૂ તથા ગ્રીક દ્વારા તિરસ્કૃત થઈ પ્રમત્તાવસ્થામાં સ્વયં મૃત્યુને શરણે જવા જેવી છે. સૌન્દર્યાત્મક જીવન

જે કવચિત પ્રાપ્ત કરે છે તે આનંદ અને પ્રવહમાન સૌન્દર્યની ક્ષણો કે જેના મૂલ્યરૂપે તે ચૂકવે છે પોતાની સપાટી નીચે છુપાએલ છેતરપિંડી, અસલામતી. અવિશ્વાસ અને ખતરનાક ભ્રષ્ટાચાર– આ બધાને છતું કરતાં કૅવૅફી સોળે કળાએ ખીલ્યો છે. પતનના આ વિશ્વને બહુ ઓછા સર્જકોએ આવું સઘનરીતે આલેખ્યું છે.

જો કે સૌન્દર્યાત્મક માનવતાવાદીના દૃષ્ટિબિંદુથી જોઈએ તો કૅવૅફી રોમનો અંગે વાત કરી જે પ્રચંડ શક્તિનો નિર્દેશ કરે છે તે જાતે વહોરેલ સજા કે પ્રબળ આક્રમણનું માત્ર તટસ્થ સાધન નથી. એના કરતાં કંઈક વિશેષ છે. કૅવૅફીના પુરાકલ્પનમાં રોમનો શક્તિશાળી સંગઠકો પણ છે. તેઓ રાજ્યની દખલગીરી અને શિસ્તના પ્રતીક છે. કદાચ 'In a Famous Greek Colony, 300 B. C.' નામક કાવ્યમાં જે અભિગમની મજાક ઉડાવવામાં આવી છે તેને માટે તેઓ ખડા છે. કવિ કહે છે કે એમાં જરાએ શક નથી કે કોલોનીમાં ઘણું બધું અનિચ્છનીય બની રહ્યું છે. જો કે કેટલાંક ક્ષેત્રોમાં આપણે આગળ વધી રહ્યા છીએ છતાં ઘણા માણસો વિચારે છે તેમ રાજકીય સુધારકોને બોલાવવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે. પરંતુ મુસીબત એ છે કે આ સુધારકો દરેક બાબતમાં વાતનું વતેસર કરે છે. (તેમની ક્યારેય જરૂર ન પડે તે ઈષ્ટ સ્થિતિ કહેવાય.) દરેક બાબતમાં ઝીણામાં ઝીણી ખણખોદ કરીને તેઓ મૂળભૂત સુધારાઓ વિનાવિલંબે લાગુ પાડવા સૂચવશે. વળી, તેઓ સમર્પણની ભાવના પણ ધરાવે છે. તેથી તેઓ તમને તમારી સંપત્તિ, આવક અને ઘણી બધી વસ્તુઓ છોડી દેવા જણાવશે. જેમ જેમ તેમનું સંશોધન આગળ ધપશે તેમ તેમ તેઓ એવી એવી અનિવાર્ય વસ્તુઓ ત્યજવા જણાવશે, જેનો ત્યાગ કરવો શક્ય ન હોય. પછી પોતાની કામગીરી પૂરી કરી તેઓ કાયદેસરનો પગાર લઈ, અસરકારક વાઢકાપ કરી વિદાય થાય ત્યારે શું વધે છે તે આપણે જોઈએ:

Perhaps the time has not arrived
as yet.
We must not rush ourselves; haste is
a perilous thing,
Premature measures bring repentance.
To be sure and unfortunately, the
Colony has many short-comings.
However, is there anything human
without inperfection ?
And, after all, look, we are going
forward. (p. 194)

(કદાચ નિશ્ચિત સમય હજુ આવ્યો નથી. આપણે ઉતાવળ કરવી ન જોઈએ. ઝડપ એ ભયાનક ચીજ છે. અપરિપકવ પગલાં લાવે છે પશ્ચાત્તાપ. દુર્ભાગ્યે વાસ્તવમાં કૉલૉનીમાં ઘણી ક્ષતિઓ છે. પરંતુ, અપૂર્ણતા વિના બીજું શું માનવીય છે? અને બધું છતાં, જુઓ આપણે આગળ વધી રહ્યા છીએ.)

કૅવૅફીનાં Julian the Apostate પરનાં કાવ્યોની ચર્ચા વખતે સુધારક વિશે કંઈક વિશેષ કહીશું.

સૌન્દર્યાત્મક જીવનની નાજુક સમતુલાને પડકાર ફેંકનાર બીજી શક્તિ છે સૈદ્ધાંતિક, આક્રમક અને નીતિવાદી ચર્ચ. કૅવૅફીના હેલનિસ્ટિક જગતના પુરાકલ્પનમાં આ શક્તિ ખ્રિસ્તી ચર્ચરૂપે રજૂ થાય છે, જે માનવશરીરના લાગણીશીલ આદર્શવાદ વડે શારીરિક ઉપભોગો, શુદ્ધ ઇન્દ્રિયતોષ, કુદરતી કલા પર હુમલો કરે છે, કારણ કે તે બધાને મૃત્યુ પછીના વિશ્વમાં શ્રદ્ધા નથી. સૌન્દર્યલક્ષી માનવતાવાદી ધાર્મિકજીવનની ઊંડી સમજ મેળવવા માટે અને એ પ્રકારનું જીવન જે રીતભાતો

અપનાવે છે તે સ્વીકારવા અસમર્થ નીવડે છે, એ પ્રકારના જીવનને અપનાવનાર માણુસ મજાકને પાત્ર છે. 'Theatre of Sidon (A. D. 400)' કાવ્યમાં કવિએ એવા માણુસની મજાક ઉડાવી છે. પોતાની કોઈ ધાર્મિક શક્તિ ન હોવાથી સૌન્દર્યલક્ષી માણુસ (aesthete), વાસ્તવિકતાનો નહિ પણ મનોવાંછિત કૌતુકપ્રિય તરંગલીલાનો સંપર્ક કરાવતી બુદ્ધિહીન અને ભાવનાવાદી દેવતાઓની પૂજાને સ્થાને બીજું કંઈ પસંદ કરે છે. એક અન્ય કાવ્ય 'If Indeed He had Died'-માં કૅવૅફી કેટલાક નાસ્તિકો (pagans) પૈકી એકનું ચિત્ર આલેખે છે, જે હેલનિસ્ટિક સાધુ (Appollonius of Tyana)નું ધ્યાન ધરે છે અને જો તેના જીવનને સૌન્દર્ય બક્ષતા સુશોભિત ગૌરવવાન ઉત્સવોને જાળવવા તે ક્યારેય પણ પાછા આવે તો શું થાય એનું આશ્ચર્ય અનુભવે છે. પરંતુ કૅવૅફીનો માણુસ જ્યાં શ્રદ્ધાનું અસ્તિત્વ છે ત્યાં વસતો હોવા છતાં સ્વયં શ્રદ્ધાવિહીન છે. તે ભયથી પોતે ખ્રિસ્તી છે એવો ડોળ ભલે કરે, આવી શ્રદ્ધા આપી શકે તે આશ્વાસન અને બદલાથી સભાન બની શકે નહીં. 'Manuel Comnenos' નામક કાવ્યમાં આ વખતે કૅવૅફી હેલનિસ્ટિક વિશ્વ બહારની કોઈ વ્યક્તિ દ્વારા આ સભાનતા વ્યક્ત કરે છે. મહારાજા મેન્યુએલ કોમ્નેનોસને સપ્ટેમ્બરના એક ઉદાસ દિવસે લાગે છે કે મૃત્યુ પોતાની સમીપ છે. દરબારના પગારદાર જ્યોતિષીઓ કહે છે કે તે હજુ ઘણાં વર્ષો જીવશે. પરંતુ તેઓ વાત કરે છે ત્યાં રાજાને પુરાણા રિવાજો યાદ આવે છે અને સાધુઓનાં નિવાસસ્થાનેથી તે ecclesiastical ઝભ્ભાઓ મંગાવે છે. તેને પહેરીને તે સાધુની નમ્રતા બતાવે છે. જેઓ શ્રદ્ધા ધરાવે છે તે નશીબદાર છે. રાજા મેન્યુએલની જેમ તેઓ તેમના દિવસો શ્રદ્ધામાં વીંટાળીને વિનમ્રતાપૂર્વક પૂરા કરે છે. એક બીજા કાવ્ય 'The Tomb of Ignatius'માં જો કે સૂર વધારે ગમ્મતી છે અને કદાચ વક્ર પણ. આ કાવ્યમાં કૅવૅફી એક એવા માણુસનો મૃત્યુલેખ (epitaph) આપે છે જેણે ધનદોલત અને ભોગવિલાસનો ત્યાગ કર્યો હતો.

આ ગુચ્છમાં છેલ્લે કવિ એક એવા મિત્રનું ચિત્ર આલેખે છે જે ગ્રીકધર્મી છે અને પોતાના ખ્રિસ્તીધર્મી મિત્રના મરણથી હચમચી ઊઠે છે. પોતાનો ખ્રિસ્તી મિત્ર તેમની નાસ્તિક મંડળીના જેવું જ જીવન જીવ્યો હતો એ હકીકત હોવા છતાં તેના મરણપ્રસંગે થતા ખ્રિસ્તી સંસ્કારોથી તે આંચકો અનુભવે છે અને તેને લાગે છે કે તેની સાથે પોતે ક્યારેય એકતા અનુભવી ન હતી. આ કાવ્ય–'Myres: Alexandria, A. D. 340'માં ઇતિહાસસામગ્રીનું નોંધપાત્ર પુનર્સર્જન થયું છે. મૃત મિત્રની ખ્રિસ્તી ઉત્તરક્રિયા જોતાં કાવ્યનાયકને લાગે છે કે–

I felt that he was united, a Christian,
with his own people, and I was becoming
a stranger, a total stranger; I also sensed
a doubt approaching me; perhaps I had been deluded
by my own passion, and I had always been a stranger to him
I flew out of their horrible house,
I left quickly before the memory of Myres should be
snatched away, should be attered by their Christianity. (pp. 156-157)

(મને લાગ્યું: જાણે કે માઇરેસ મને છોડી જઈ રહ્યો

છે. ખ્રિસ્તી માઈરેસ એના માણસો જોડે ભળી રહ્યો છે, અને જાણે કે હું અપરિચિત રહ્યો છું, તદ્દન અપરિચિત. મને શંકા પણ થઈ કે મારા આવેગે મને છેતર્યો છે. હું એને હંમેશાં અપરિચિત જ રહ્યો છું. હું એ ઘરમાંથી અચાનક બહાર નાઠો. એમના ખ્રિસ્તીપણાથી માઈરેસની સ્મૃતિઓ છિનવાઈ જાય, પલટાઈ જાય એ પહેલાં હું ઝડપથી દોડ્યો.—અનુ. ચં. ટોપીવાળા)

પરંતુ જો સૈદ્ધાંતિક, આક્રમક ચર્ચ, કે જેના ઉપદેશ પ્રત્યે સૌન્દર્યલક્ષી માણસને બિલકુલ સહાનુભૂતિ નથી, ખરાબ હોય તો જેઓ જીવનના આનંદઉલ્લાસ અને મુક્ત વાતાવરણમાંથી અધિકૃત રાષ્ટ્રીય ધર્મ બનાવવા મથે છે તે સુધારક અને ધર્માંતર કરનાર તેનાથી એ બદતર છે. કોઈ પણ રાજ્ય દ્વારા પુરસ્કૃત ધર્મમાં સૌન્દર્યલક્ષી માણસે ધર્મના વિકલ્પે અપનાવેલ કેળવાએલ નાજુક કૃત્રિમતાઓની વિરોધી બાબતો જ એકઠી થવાની. પરંતુ જે કેવળ અંગત વફાદારી છે તેને જાહેર ફરજ બનાવવા આ કૃત્રિમતાઓને સંસ્થારૂપે ફેરવવી; નિશ્ચિત રૂઢિઓ અને નિયમબદ્ધ નૈતિકતાના વિશ્વમાં સૌન્દર્યલક્ષી માણસની શિથિલ પરિશુદ્ધ સંવેદનશીલતાને સઘન બનાવવી: આ છેલ્લું અપમાન છે. કૅવૅફીના હેલનિસ્ટિક વિશ્વના પુરાકલ્પનમાં આવું કૃત્ય Julian the Apostate કરે છે. તે આ સુધારકો અને ધર્માંતર કરનારાઓ પૈકી છે અને ખ્રિસ્તીઓ તથા નાસ્તિકો (heathen) બંનેની મજાકનું નિશાન છે. સૌન્દર્યવાદી નાસ્તિકોની દૃષ્ટિએ તે હાસ્યાસ્પદ, દગલબાજી કરનાર અને દંભી રૂઢિચુસ્ત છે અને ખ્રિસ્તીઓની દૃષ્ટિએ નિર્દય અને આવેગશીલ પાપી. જેમાં જુલિયન સીધો વિષય છે એવાં પાંચ કાવ્યો કૅવૅફીએ લખ્યાં છે અને તે પૈકી માત્ર એક—'Julian at Nicodemia'માં એ કંઈક સહાનુભૂતિ મેળવે છે. Julian and the People of Antioch' ખૂબ typical કાવ્ય છે. એન્ટિઓક ખાતે જુલિયન, પર્સિઅનો સાથે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું તે પૂર્વે એક શિશિર વ્યતીત કરે છે. એન્ટિઓકના લોકો તેની પવિત્રતા અને ગુણોની મજાક ઉડાવે છે અને તેણે જે પુરાણી ફૅશન મુજબ દાઢી ઉગાડી છે તે પ્રત્યે હસે છે. બદલામાં જુલિયન એન્ટિઓકનાં લોકોની સ્ત્રૈણવૃત્તિ અને નૈતિક અધઃપાત પર તીક્ષ્ણ કટાક્ષ કરતી રચના 'The Enemy of the Beard' લખે છે. કાવ્યમાં એન્ટિઓકના લોકો પ્રત્યે જુલિયને કરેલ સુધારા અને પુનર્મૂલ્યાંકનની હાકલનો પ્રતિભાવ વ્યક્ત થયો છે. છેલ્લી પંક્તિઓમાં આવતા શબ્દો 'chi' અને 'kappa' અનુક્રમે ઈસુ અને જુલિયનના પિતરાઈ ભાઈ અને અનુગામી કોન્સ્ટન્ટિસસનો નિર્દેશ કરે છે અને અહીં સૂચવે છે કે એન્ટિઓકના લોકો જુલિયનની પવિત્ર નાસ્તિકતા કરતાં ખ્રિસ્તી ધર્મને વિશેષ પસંદ કરશે. બીજા એક કાવ્ય 'A Great Procession of Priests and Laymen'માં કૅવૅફી જુલિયનના મૃત્યુ અને ખ્રિસ્તી જોવિયનની રાજા તરીકેની ચૂંટણી પછી એન્ટિઓકના ખ્રિસ્તીઓએ અનુભવેલ રાહત વર્ણવી છે. કાવ્યના પૂર્વાર્ધમાં processionનું વર્ણન કર્યા પછી ઉત્તરાર્ધમાં કવિ લખે છે:

It is an annual christian festival
But today, see, it is celebrated more brilliantly.

The state has finally been delivered.
The most wicked, the detestable
Julian reigns no more.
Let us pray for the most pious Jovian.
(p. 138

(આ ખ્રિસ્તીઓનો વાર્ષિક ઉત્સવ છે. પરંતુ આજે જુઓ, તે વધુ તેજસ્વી રીતે ઉજવાઈ રહ્યો છે. આખ્ રાજ્યનું હસ્તાંતર થયું. સૌથી વધુ ક્રૂર, તિરસ્કરણી

જુલિયન શાસનનો અંત આવ્યો છે. પવિત્રતમ જોવિયન માટે ચાલો આપણે પ્રાર્થીએ.)

સૌન્દર્યાત્મક રાજ્યનો ખૂબ જ શક્તિશાળી અને અપરાજેય શત્રુ, જે બચાવવિહોણો છે અને જેની બેચેની અને નિરાશાનું મૂળ છે નાશવંતતાની સભાનતા, મૃત્યુ અને બધી વસ્તુઓની ભયાનક ક્ષણભંગુરતા, જેની સાથે તેની લાગણી સંકળાયેલી છે. આપણે સૌન્દર્યાત્મક સ્થિતિની અસલી કરુણતા સુધી અહીં પહોંચીએ છીએ, શા માટે તે સમજવું કપરું નથી. જે પોતાના સંતોષ માટે ઇન્દ્રિયાતીત વિશ્વ સામે તાકે છે અને જેના માટે આ વિશ્વ ઉત્તમ હોવા છતાં દૈવી વિશ્વનો પડછાયો માત્ર છે અને આ જીવન મહાન શાશ્વત જીવનનો એક બનાવમાત્ર છે તેવો ધાર્મિક માણસ પોતાની જાત સાથે કોઈ એવી સમજૂતી સાધી શકે જેમાં ક્ષણભંગુરતાના સંતાપો શાંત થઈ જાય. જ્યારે તે આ જગતના અંશને સમજે છે અને સ્વીકારે છે ત્યારે પોતાનાં બધાં પરિવર્તનો, દુઃખો, રોગો ઈ. સાથેનો તેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થાય છે. તે સંમત થશે કે આ જીવન ભદ્દું, પાશવિક અને ક્ષણિક છે, તેના આનંદો એ ભ્રમણા છે, તેનાં સૌન્દર્યો છેતરપિંડી છે અને મૃત્યુ છુટકારો છે. પરંતુ જે માણસ માટે ઈન્દ્રિયોની દુનિયા જ એકમાત્ર સત્ય છે, ક્ષણભંગુર અને નાશવંત વસ્તુઓમાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ અને સૌન્દર્યનો ખ્યાલ છે તેવા માણસ માટે જીવનનું આ દૃષ્ટિબિંદુ પામવું દુષ્કર છે. ધાર્મિક માણસ આ જીવનને અન્ય જીવનના ભાગરૂપે જોઈ શકે છે. સૌન્દર્યલક્ષી માણસ માત્ર આ જીવનને જ જોઈ શકે છે, કારણ કે તેના માટે અંશ એ જ પૂર્ણ છે. જે એકમાત્ર વાસ્તવિકતાનો તે આદર કરે છે અને જેનાથી તે સભાન છે તે છે પરિવર્તનશીલ અને નાશવંત. તેની દુનિયા સમય અને મૃત્યુ સામે અસમર્થ છે. આ વિશ્વ સાથે સંબંધિત દરેક માણસે જાણવું જોઈએ કે વિધાતાના ભાગરૂપે નશીબ અને મૃત્યુ જીવનનો અંતિમ શબ્દ છે. કોઈની કૃપા દ્વારા તેના પર વિજય મેળવવો શક્ય નથી. આ દુનિયાની આ અનિવાર્ય કરુણતા દરેકે સ્વીકારવી રહી. જ્યાં આ કરુણતા નથી એવા અસ્તિત્વના ઉચ્ચતર સ્થિત્યંતરમાં પ્રવેશવાની કોઈ સંભાવના નથી.

કૅવૅફીનાં અનેક કાવ્યોમાં સાનત્રસ્થિતિની નિઃસારતા, નશીબ અને મૃત્યુ સામે ઝઝૂમવાની તેની અસમર્થતા વ્યંગસભર ભાષામાં વ્યક્ત થઈ છે. કંઈક અંશે ઉપદેશાત્મક કહી શકાય તેવું કાવ્ય છે 'Theodotus'. પ્લુટાર્કના મત મુજબ થિયોડોટસ પોમ્પીઆઈ જ્યારે ભૂમિ પર પગ મૂકે છે ત્યારે તેનો વધ કરવા ઈજિપ્તવાસીઓને તૈયાર કરે છે. કૅવૅફી આ પ્રસંગનો ઉપયોગ તેની તાકાતનો નિર્દેશ કરવા કરે છે. પોમ્પીઆઈના શિરચ્છેદની ભૂતકાલીન ઘટનાનું નિરૂપણ કાવ્યના પૂર્વાર્ધમાં કરી કવિ ઉત્તરાર્ધમાં તેને વર્તમાન સાથે સાંકળે છે. કવિની આ કાવ્યયોજના ભયકંપ જન્માવી રહે છે. 'Nero's Term'માં આત્મવંચના કરતા હેડોનિસ્ટ નીરોનું ચિત્ર કવિએ અંકિત કર્યું છે. 'Let him fear the seventy three years' (તોંતેરમાં વર્ષથી સંભાળજે) એવી ડેલ્ફીની આકાશવાણીથી નીરો સહેજ પણ ચિંતાતુર બનતો નથી અને (પોતે અત્યારે ત્રીસનો છે તેથી) આનંદપ્રમોદનો ઘણો સમય છે એમ માને છે. એનું પરિણામ શું આવે છે? કાવ્યાંતે કવિ કહે છે:

These things Nero thought. And in spain Galba
Secretly assembles and drills his army,
the oldman of seventy three. (p. 84)

(આ છે નીરો અને સ્પેનમાં ગાલ્બા છૂપી રીતે સૈન્ય એકઠું કરી રહ્યો છે, કેળવી રહ્યો છે. ગાલ્બા, તોંતેર વર્ષનો વૃદ્ધ. અનુ. ચં. ટો.)

કવિએ ભારે સંયમથી ખૂબ જ ઓછા શબ્દોમાં નીરોની બેદરકારી અને કરુણતાનું સૂચન કર્યું છે. 'Aemilianus Monae Alexandrian, A. D. 628–655' કાવ્યમાં એક એવા યુવાનનું ચિત્ર છે જે જીવનની ચઢતીપડતી અને આક્રમણો સામે પોતાની જાતને રક્ષવા મથ્યો હતો. તે કહેતો હતો કે મારા શબ્દો, ચહેરો અને રીતભાત વડે હું એક ભવ્ય બખ્તર બનાવીશ જે દરેક ખરાબ માણસ સામે મને રક્ષી શકે. પણ ખરેખર થાય છે શું? કાવ્યના અંતિમ ચતુષ્કમાં કવિ કહે છે:

Boasting words of Aemilianus Monae.
I wonder did he ever make this panoply?
At all events, he did not wear it much.
He died in Sicily, when he was twenty-seven. (p. 92)

(એમિલિએનસ મોનાની બડાશો. આ બખ્તર તે ક્યારેય બનાવી શક્યો હતો કે કેમ તેનું મને આશ્ચર્ય છે. બધા પ્રસંગોએ તેને તે ખાસ પહેરી શક્યો નહીં. સત્તાવીસ વર્ષની વયે સિસિલીમાં તે મૃત્યુ પામ્યો.)

પરંતુ તર્કની ધારે ચાલતો સૌન્દર્યાત્મક માર્ગ અંતે વધારે તીક્ષ્ણ વ્યંગસભર બને છે. કેમકે આ માર્ગમાં ધૃણાસ્પદ ચળવળ વડે વ્યક્તિ જેટલા વધુ પ્રમાણમાં પોતાની સંવેદનશીલતાને શુદ્ધ કરે છે તેટલી વધુ તે પોતાની સંવેદનશીલતા જેના પર અવલંબિત છે તે સર્વેની ભયંકર ક્ષણભંગુરતા અને પ્રવહમાન પ્રકૃતિથી વાકેફ બને છે. સૌન્દર્યનાં મૂળોના કોઈ પણ પરિશીલનથી વિખૂટી પડેલ ઇન્દ્રિયસ્પર્શી સુંદરતા પ્રત્યે વ્યક્તિનો પ્રેમ જેટલો વધુ ઊંડો થાય તેટલો તે તેની ભંગુરતા અને તેને ભોગવવાની પોતાની અશક્તિથી સભાન બને છે, સિવાય કે તે આંશિક અને કામચલાઉ માર્ગ અપનાવે, એવો માર્ગ જે વાસ્તવમાં માણસની આસક્તિને ઊંડી અને વધતી જતી નિરાશાનું નિમિત્ત બનાવે છે. આ નિરાશા વધતી જ જવાની કેમકે ઉંમરના વધવાની સાથે ઉપભોગોની દુનિયાને માણવાની શક્તિ ક્ષીણ થતી જાય છે, અને મૃત્યુનો વિસ્તરતો ઓળો, જે હજુ પણ ભોગવી શકાય તેમ છે તેને વિનષ્ટ કરવાની ધમકી આપે છે. નિરાશા દ્વારા આ રીતે અશક્યતાનો વિસ્તાર વધતો જવાથી સૌન્દર્યલક્ષી માણસનો પ્રેમ માત્ર પ્રતિકાવ્ય (parody)માં જ અભિવ્યક્તિ શોધી શકે છે; બીભત્સ અને વિકૃત પ્રતિકાવ્ય, એવા કૃત્યનું પુનર્સંચય જે ધાર્મિક જીવન માટે આધ્યાત્મિક સાક્ષાત્કારનો માર્ગ છે. આ માર્ગ મુજબ ભૌતિક વિશ્વનું સુંદર દૃશ્ય જોનારની અંદર એ અતીન્દ્રિય વિશ્વમાં પાછા ફરવાની ઇચ્છા જગાડી શકે, જ્યાં તે આ વિશ્વમાં પ્રાપ્ત થતા ક્ષણિક આનંદને શાશ્વત આનંદરૂપે પામી શકે. પરંતુ સૌન્દર્યલક્ષી માણસ પાસે અતીન્દ્રિય વિશ્વનું બિલકુલ જ્ઞાન નથી. તેનો શાંત સ્વભાવ પુનર્સંચયના તે કૃત્યને કેવળ મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તર પર જ આકાર લેવાની પરવાનગી આપે છે, જ્યાં ઊર્ધ્વીકરણની કુદરતી અને સહજ પ્રક્રિયા દ્વારા જે આનંદ તે શરીરમાં લાંબો સમય ભોગવી શક્યો ન હતો તે અહીં પ્રતિમામાં ભોગવી શકે છે. તે બધી ઉપસ્થિતિઓ, નાશવંત અથવા કેટલાક કિસ્સામાં તો નાશ પામેલ શરીરો કે જેને હવે શારીરિક રીતે પામવા શક્ય નથી, તેની પ્રતિમાઓ ચિત્તમાં કોઈ નવીન રૂપછટા સાથે પુનર્જન્મ પામી શકે. કૅવૅફીના સંદર્ભમાં વર્ડ્ઝવર્થને ટાંકવો જરા વિચિત્ર લાગશે, પરંતુ એના કાવ્ય 'Ode to the Intimations of Immortality'માં વર્ડ્ઝવર્થ હું જેની વાત કરી રહ્યો છું તેની સાથે સામ્ય ધરાવતી પ્રક્રિયા વર્ણવે છે. કોઈ સમાન પ્રક્રિયા દ્વારા સૌન્દર્યલક્ષી માણસ તેના ભૂતકાળની એ આનંદપૂર્ણ ક્ષણો—કે જેને હવે સ્થૂળરૂપમાં પ્રાપ્ત કરવી સંભવ નથી—ને પુનઃ માણે

છે. અલબત્ત, કૅવૅફી વર્ડ્ઝવર્થની જેમ ('truth that wake to perish never...') સ્મૃતિમાં પુનર્જીવિત કરાએલ ભૂતકાળની તેની પ્રતિમાઓને ગૌરવ પ્રદાન કરતો નથી. તે તો પોતાની મુદત પૂરી કરવા આવેલ જીવનમાં તેઓને હળવા આશ્વાસનરૂપે જુએ છે. પરંતુ આ યોગ્યતા સાથે કૅવૅફીનાં ઘણાં કાવ્યો, વર્ડ્ઝવર્થે એના Odeમાં વર્ણવી છે તેવી ઊર્ધ્વીકરણની પ્રક્રિયામાં પરિણમતાં જોવાં મળે છે : યુવાનીના કેટલાંક અનુભવોની સ્મૃતિઓ વૃદ્ધ માણસને નિરાશામાંથી છુટકારો અપાવવા પાછી ફરે છે. દા. ત. કૅવૅફીનાં ૧૯૨૦ પછી લખાયેલાં સંખ્યાબંધ શૃંગારપ્રચુર કાવ્યો આવાં શીર્ષકો ધરાવે છે– 'Days of 1901', 'Days of 1896' કે 'Days of 1908', અને કવિના આત્માને પુનઃ અંકુરિત કરતાં યુવાનીના પ્રસંગો વર્ણવે છે. ખરેખર, ભૂતકાલીન અનુભવના આ પુનર્જન્મમાં જ એ અનુભવનો અર્થ પડેલો છે; વર્ષોના વહેણમાં પરિશુદ્ધ થયા પછી પેલો લૌકિક બનાવ કવિતામાં તેની સંતૃપ્તિ પામે છે. આપણે અગાઉ જેનો નિર્દેશ કરી ગયા છીએ તે કાવ્ય 'Their Beginning'માં કવિએ કહ્યું જ છે: 'But how the life of the artist has gained.' હકીકતમાં સૌન્દર્યલક્ષી માણસની કલાનો મૂળભૂત હેતુ આપણને અતીન્દ્રિય વિશ્વની યાદ અપાવવાનો નથી (આપણે કહી ગયા તેમ તેના વિશે તેને કશો ખ્યાલ પણ નથી) પરંતુ એ પ્રક્રિયાને મદદ કરવાનો છે, જેના દ્વારા કલાકાર કાળના અને તેના ભૂતકાળના ખતરનાક કોયડાને ઉકેલવા મથે છે :

The aging of my body and of my beauty
is a wound from a terrible knife.
I have not any resistence.
Towards you I turn, O Art of Poetry,
Who know somehow of remedies:
attempts to name the pain, in Imagination and Word.
It is a wound from a terrible knife.
Bring your remedies, O Art of Poetry,
that they make for a little the wound not to be felt.

(C. P. Cavafy: 'Poems', p. 125)

(મારા શરીર અને સૌન્દર્યની વયવૃદ્ધિ એ ખતરનાક છરીથી થયેલ ઘા છે. તેનો કશો પ્રતિકાર મારી પાસે નથી. જેને ઉપચારોનો કંઈક ખ્યાલ છે તેવી હે કવિતા-કળા, તારી તરફ હું વળ્યો છું, કલ્પના અને શબ્દમાં દર્દને સંવેદનહીન બનાવવાના પ્રયત્નોમાં આ ઘા ભયંકર છરીનો છે. હે કવિતાકળા, લઈ આવ તારા ઉપચારો કે જે ઘાને થોડા વખત માટે પણ સંવેદનશૂન્ય બનાવી દે)

કાળ અને મૃત્યુના અનંત નૃત્યથી પીડિત સૌન્દર્યલક્ષી માણસ માટે (જે નૃત્યે, તે જેને મૂલ્યવાન સમજતો હતો તે, બધાને વિસ્મૃતિની ગર્તામાં ધકેલી દીધા છે) કળા જ એકમાત્ર એવો માર્ગ છે જે દ્વારા તે વ્યથામાંથી છુટકારો મેળવી શકે. તેની કવિતામાં, એક ક્ષણ પાછળનો બીજી ક્ષણનો પાગલ ધસારો, આ કાળ, જેના સંતાપમાંથી એક પ્રકારનો કાલાતીત ત્રાસહીન આનંદ જન્મે છે તેવા મોકળા રૂપમાં થીજવી દેવામાં આવે છે. કેમ કે તે જ આ થાકેલા, લોભી, વધુ પડતા શુદ્ધ માણસ માટે કે જે કૅવૅફીના પુરાકલ્પનનો generic નાયક છે, જેને કહેવો હોય તો આપણા પ્રાચીન સૌન્દર્યાત્મક માનવતાવાદી ગાળાનો homo Europeaus કહી શકાય, એકમાત્ર ઉકેલ છે. તેના બિહામણા અસ્તિત્વના અત્યંત કંટાળા અને અસહ્ય દુઃખમાંથી તે એકાએક ઊભો થાય છે અને બહારની બાજુથી પોતાની જાત તરફ જુએ છે;

અને સ્વાર્થો ભર્યો તથા અસંગત નિરર્થકતાઓથી ભરપૂર માંદગીનો હાસ્યાસ્પદ સતત ભય, ઉંમરની સાથે સાથે વધતી જતી નબળાઈ અને કુરૂપતા, જાતજાતની કુટેવો, બધી લાગણીઓ અને બધો કંટાળો, એકાકીતા, શૂન્યતા, મૃત્યુનો ભય—આ બધું જોઈને, પોતાની કળા-આરસીમાં પોતાની જ જાતને જોઈને તે ખડખડાટ હસી પડે છે, અને આ હાસ્ય અચાનક તેને તેના આત્મપીડક અને આત્મનાશક દિવાસ્વપ્નમાંથી છુટકારો અપાવે છે અને ઘડીભર જીવનને પુનઃ સહ્ય બનાવે છે. આ સ્વસ્થતા વક્ર માર્ગે મેળવેલ છે. આની વક્રતામાં જીવવાથી જાણે પોતે કોઈ ભૂમિકા ભજવે છે, જે પોતે ઈતર જનની જેમ નીરખી પણ શકે અને પૃથક પણ કરી શકે એવી રીતે જીવવાથી, સૌન્દર્યાત્મક શહેરનો રુગ્ણ મહેમાન જાતે સાજો થઈ શકે, ખરેખર જીવતા હોવાના રોગમાંથી નહીં પણ વધારે ગહન રોગમાંથી, જે તેના માટે જીવનને સહન કરવાનું અશક્ય કરી મૂકે. વિરોધાભાસના એ બિંદુ પર, સંદિગ્ધતાના એ બિંદુ પર જ્યાં તે એકી સાથે સ્વયં રહે છે અને સ્વયં નથી રહેતો, પ્રતિષ્ઠિત થયેલો તે કંઈક અંશે અલિપ્ત કાળહીન શાંતિપૂર્વક પોતાના પાર્થિવ જીવનની સાંસારિક વિટંબણાઓ નિરખી શકે છે.

આ વક્ર ઉકેલ, અલબત્ત, સૌન્દર્યાત્મક ઉકેલ છે. તે ધાર્મિક ઉકેલ નથી. ધાર્મિક દૃષ્ટિએ તો તે ઉકેલ જ નથી કેમ કે જે પ્રકારની શાશ્વતતા એણે હાંસલ કરી છે તે કાળ અને મૃત્યુ પરના યથાર્થ વિજયનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી નથી. એ શાશ્વતતા તો સમયની અંતર્ગત એક એવી પ્રયુક્તિ છે જે દ્વારા કાળનો આઘાત કંઈક અંશે હળવો બને છે. કાળ અને મૃત્યુ પર સાચો વિજય મેળવવા જોઈએ આંતરિક સમર્પણ, આચ્છાદિત આધ્યાત્મિક પ્રદેશને શોધવા જોઈએ અતિમાનવીય પ્રયાસ. સૌન્દર્યાત્મક ઉકેલ આ સમર્પણમાંથી છટકવાનો, આ પ્રયાસને ટાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે તેનો ઉકેલ ઉચ્ચ પાદરીની જગાએ પોતાનું આરોપણ કરી પ્રાપ્ત કરે છે; અને પછી તે જે કામ કરે છે તે જીવંત ઈશ્વર સાથે એકતા સાધવા માટેના પવિત્ર પ્રતીકાત્મક નાટકમાં ભાગ લેવાનું નહીં, પણ આનંદ, બેવકૂફી, કમનસીબ, દુર્ગુણ અને વૈભવશાળી સુઘડતાયુક્ત કેવળ માનવીય જીવનના તમાશામાં શરીક થવાનું; જે જીવન સ્મૃતિમાં પાછું આવીને તેને ક્ષણ માટે તેના અસ્તિત્વના વિપુલ કંટાળાને તથા ભૂંડાપણાને સ્થગિત કરવાની છૂટ આપે છે; પરંતુ તે, હાય, એક તમાશાથી વિશેષ કંઈ નથી. અને અંતે જો તે આપણને જેનો ઉકેલ શકય નથી તેવી હતાશાની લાગણી સાથે છોડી દે છે તો તેનું કારણ છે એક બાજુ આ જીવન માટેનો તેનો ગહન પ્રેમ (જેને લીધે જ તે ઘણી વાર તેનાથી તેણે સર્જેલ પ્રતિમાઓ માટેની માગણી અને દિલગીરી વડે પોતાની જાતને દબાવા દે છે) અને બીજી બાજુ છે એવો પ્રેમ જે બધી આશાને નિર્મૂળ કરે છે અને તેનું લક્ષ્ય લાંબા સમયથી અને હમેશ માટે નષ્ટ થયું છે એના જ્ઞાનથી પ્રાપ્ત થતી શુદ્ધ નિરાશા સાથે જીવે છે.

સોલોમોસ, પાલામાસ, સિકેલિએનોસ જેવા સમર્થ ગ્રીક કવિઓથી વિષયવસ્તુ, રચનારીતિ તથા કાવ્યભાષા—ત્રણે દૃષ્ટિએ પોતાની આગવી કેડી કંડારનાર કૅવૅફી માત્ર ગ્રીસનો જ નહીં, સમગ્ર વિશ્વનો ગણનાપાત્ર આધુનિક કવિ છે. અમેરિકી કવિ કાર્લ શેપિરોએ તેના ગ્રંથ 'In Defence of Ignorance'માં રિલ્કે, લોર્કા વગેરે આધુનિક કવિઓની સાથે કૅવૅફીને સ્થાન આપ્યું છે. શેપિરો પોતાના ગ્રંથમાં કૅવૅફી વિશે લખે છે: 'પાઉન્ડ, એલિયટ અને યેટ્સની જેમ કૅવૅફીને પણ ભૂતકાળ અને પુરાણકથાઓ વિશે કહેવાનું છે. વીસમી સદીના આ ગ્રીક કવિને અને આપણા યુગના કદાચ આ પહેલા કવિને એઝરા પાઉન્ડ, એલિયટ અને યેટ્સ

કરતાં પણ વિશેષ ભૂતકાળ વિશે કહેવાનું છે. એમ કરવામાં કૅવૅફી ક્યારેય ભૂલ્યો નથી કે પોતે કવિ છે, કોઈ સમાજશાસ્ત્રી નહિ.' કૅવૅફી વિશેનું શેપિરોનું આ મંતવ્ય જેટલું યથાર્થ છે તેટલું જ યથાર્થ છે રેક્ષ વાર્નેરનું મંતવ્ય. તેના સમુચિત મંતવ્ય સાથે લેખનું સમાપન કરીશું: 'He is aware of all kinds of complexity, but not for that reason tempted into hysteria, exaggeration or over-emphasis. His quiet style and his choice of subject exactly represent his genius which accepts life without extravagant illusions. Yet in this particular act of acceptance he has somehow transformed what was there before. He has not only taken and described but created and discovered a world.' ('The Poems of C. P. Cavefy', introduction, p. 9.)

(તે દરેક પ્રકારની સંકુલતાથી સભાન છે, પરંતુ તે કારણથી અસાધારણ ઉત્તેજના, અતિશયોક્તિ કે અતિરેકનો ભોગ બનતો નથી. તેની પ્રશમ શૈલી અને તેની વિષય-પસંદગી તેની પ્રતિભાને બરાબર રજૂ કરે છે, જે જીવનને નિરર્થક ભ્રમણાઓ વિના સ્વીકારે છે. જો કે સ્વીકૃતિના આ વિશિષ્ટ કૃત્યમાં તે કંઈક અંશે પૂર્વે ત્યાં જે હતું તેને જુદું જ રૂપ આપે છે. તેણે માત્ર વિશ્વને લઈ તેનું વર્ણન જ નથી કર્યું પણ વિશ્વનું સર્જન અને સંશોધન કર્યું છે.)

સંદર્ભ ગ્રંથો:

૧. The Marble Thrashing Floor: Philip Sherrard, 1956

૨. The Complete Poems of Cavafy, tran. by Rae Dalven, with an introdation by W. H. Auden, 1961

૩. The Poems of C. P. Cavafy, tran. by John Mavrogordato with an introduction by Rex Warner, 1952

૪. C. P. Cavafis: Poems; Athens, 1948

૫. The Creative Experiment: C. M. Bowra

૬. અપરિચિત અ અપરિચિત બ: ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧૯૭૫



અનુ.] નવાં પ્રકાશનો [પૃ. ૩૧ થી

ફૂલની નૌકા લઈને: મનોહર ત્રિવેદીનો કાવ્યસંગ્રહ · પ્રકા. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૮, રૂ. ૧૦

કોઈનું કંઈ ખોવાય છે: હરિકૃષ્ણ પાઠકનાં બાલકાવ્યોનો સંગ્રહ · પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૨૬, રૂ. ૧.૫૦

સદ્યતન કવિતા: બાર અગ્રંથસ્થ કવિઓની રચનાઓનું સંપાદન. સંપા. નલિન પંડ્યા, પ્રાપ્તિસ્થાન · સુમન પ્રકાશન, ૮૬, ડામરગલી, મુંબઈ-૯ કાચું પૂઠું. પૃ. ૬૬, રૂ. ૮

એક વૃદ્ધ વૃક્ષની પ્રાર્થના / ઉશનસ્

તું આવ, હજી આવ 'લ્યા, હજી ફૂંકા અલ્યા વાયરા!
તુફાન થઈને સમસ્ત મુજ દેહ બાહ્યાન્તરે;
પ્રવેશી મુજ અંગ 'લ્યા, ઘૂમરી તંબૂ જેવી તું ખા,
ધીમા શ્વસનતંત્રને ડમરીઓ, ડુમાઓ વડે
હલાવી, ખૂબ હચ્મચાવી કરી અસ્ત ને વ્યસ્ત દે
યથા ફરી ન મૂળ મારી હતી તે દિશા સાંપડે;

ઊભાઊભ અકંપ આમ જડ જેમ જુગ્જુગ સુધી
રહ્યા, અવ અસહ્ય—આવ અવ તું વીંઝાવીંઝ થૈ
ઉખેડી અહીંથી મને ઊંચકી મૂળસો'તું તું જા;
દયા જરી ન ખા, જરીય નવ મંદવેગી તું થા;

અહો, ઉખડવાનું પર્વ મળ્યું! પર્ણપર્ણે તથા
પળેપળની પલ્પલોનું મળ્યું ભાગ્ય! હું ઊજવું:
તુફાન શમી જાય, હાય, શમી યે જશે આ અરે...
ચહું: નવ તું હોય, હોઉં નવ હુંય તો ક્યાંય રે...

વસંત / ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

સૌરભસરમાં તરતી તરતી
કોકિલનાવે સરતી સરતી
પતંગિયાંના શઢ લહેરવતી
વસંત આવી
વસંત આવી.
એકલ એવા દેવતરુને વસંત ના'વી!

એક મુક્તક / પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

આ
ઠંડી સવાર,
વાતાવરણમાં કશીક યાદ,
સ્વચ્છ આકાશમાં
રસળે પાસપાસ બેએક વિરલ વાદળાં—
હોય શું એ નામ આપણાં?

એક કવિતા/ભગવતીકુમાર શર્મા

હું
તારે આંગણે ઊગેલું
સરુનું સૂર-ઝંખતું વૃક્ષ;
તારી શ્વાસ-લહરની એને પ્રતીક્ષા.
તારા બગીચાની લૉન પર ગોઠવાયેલી
કઠુમઠુ ખુરશી હું;
અદ્ધરશ્વાસે તારું બેસવું;
શ્વાસમાં શા આરોહ-અવરોહ !
સરુવૃક્ષના સરવા કાન.
આપણી વચ્ચે
હેમંતી રાત્રિની ઘટ્ટ હવાનો પરદો—
પારદર્શક.
તું,
તારો કેશકલાપ,
તારી પાછળ સરોવરની દર્પણિયા સપાટી
જેવું આકાશ;
તેં ગત જન્મે સ્વપ્નમાં
મને સંભળાવેલ કોક ગીતના પ્રારંભ પૂર્વેના
પૂર્ણ આલાપ જેવો
આકાશમાં ચન્દ્ર—
પૂનમનો;
ગોઠવાઈ ગયો તારે અંબોડે
સફેદ ગુલાબ જેવો.
સરુની ટોચે ઉન્નત;
શ્વેત ગુલાબનું હિમશિખર.
તારો ચહેરો
શ્યામ પાર્શ્વભૂ પર તારલાઓની રજ વડે
ચિતરાયેલું રેખાચિત્ર માત્ર.
શબ્દોનું વારંવાર હિમકણોમાં પલટાવું,
અને વાંસળીમાંથી રેલાતી પહાડી ધૂનની જેમ
મૌનનું ફેલાવું.
અનાયાસ અડી જતાં
ટેરવાંઓનાં ચક્રશિખરોમાંથી વહી નીકળતી
લોહીની લયાન્વિત ઝીણીઝીણી નદીઓ.
શાંત પડી ગયેલા સમુદ્ર જેવા
ચોપાસના અસીમ સૂનકારમાં
ક્વચિત શ્રુતિગોચર થતો
આપણી સ્વપ્નભીની આંખોના પલકારાનો
હુણુહુણુ તારકધ્વનિ.
કાલિદાસ શ્લોક બનીને અવતરે
મારા શ્વાસનાં અર્ધવિરામ ચિહ્નોમાં;
જયદેવ પદ બનીને ગુંજે
તારા પ્રકંપિત અધરનાં પ્રશ્નાર્થચિહ્નોમાં.
અન્યોના સન્દર્ભે
ગોપિત-ઉદ્ઘાટિત થતા
આપણા સ્વકીય સન્દર્ભો.
કોણાર્કના સભામણ્ડપની સપ્રાણ શાલભંજિકા
જેવી તું
તારા અશ્રાવ્ય ગીતના સૂરોને ટાંકણે
કંડારી રહી છે મને,
અને હું રચાતો જાઉં છું—
પાષાણમાંથી શિલ્પ બનવાની

મધુરતમ પ્રક્રિયાનો આ પ્રાણપુલક અનુભવ!
હું કોરાઉં છું અને પુરાઉં છું અને રેખાઉં છું.
ખ...ર...ખ...ર ઠરતો ખરતો જાય છે
મારો આદિમ અભાવ.
સહસા થંભે છે
તારા અશ્રાવ્ય ગીતના સૂરોનું ટાંકણું
હવે ટાંકણું જ સ્વયં શિલ્પ!
ઉભય વચ્ચે અદ્વૈત.
આ ક્ષણ,
અને તે પછીની ક્ષણ,
અને તે પછીની...
તારું અશ્રાવ્ય ગીત હવે શ્રુતિગમ્ય.
તેં ગત જન્મે સ્વપ્નમાં
મને સંભળાવેલ કોઈ ગીતના પ્રારંભ પૂર્વેના
પૂર્ણ આલાપ જેવો ચન્દ્ર
હવે તારે અંબોડેથી મારે શિરે.
સફેદ ગુલાબ ઢળી પડયું—
સરુની ઉત્કટ ટોચે.
સરુ શ્વાસસભર, સૂરસભર, સુગંધસભર.

હાઇકુ / કનુ સુથાર

ચૂંદડી ઊડે,
બિનકેસે હીંચકો
અટૂલો ઝૂલે.

હું / મેઘનાદ ભટ્ટ

'Last of life for which the first was made
How can I give you peace when I have no peace in me'

("ન હન્યતે"–મૈત્રેયીદેવી)

આજથી લગભગ ચુમ્માળીસ પિસ્તાળીસ
વર્ષ પ્હેલાં
એક ગામડાના ઘરની પાછલી છાપરીમાં
હું જન્મ્યો ત્યારે—
—જે બે હાથ મને હતા તે આજે ય છે
જે બે પગ મને હતા તે આજે ય છે
જે બે આંખ મને હતી તે આજે ય છે
અને
જીભ પણ એવી જ છે
જેવી હું જન્મ્યો ત્યારે હતી
પાંખો તો મને જન્મસમયે પણ ન્હોતી
આજે પણ નથી
આજે હું હાથ વડે કામ કરું છું
પગ વડે ચાલું છું
આંખ વડે જોઉં છું
અને જીભ વડે બોલું છું
આમ છતાં
આ બધાં કામ હું જ કરું છું એમ છાતી
ઠોકી હું કહી શકું નહીં;
એમ તો
હું "હું" છું કે નહીં તે ય હું કહી શકું નહીં

હા, હું "હું" નથી એમ હું જરૂર કહી શકું,
કારણ,
મારો પડછાયો જ મારો છે એમ હું
કહી શકું નહીં
—મારો પડછાયો ય મારો નથી એમ હું
યકીનન કહી શકું
તમે પૂછો કે મારામાં શું નથી
તો વિનાવિલંબે હું કહું
કે
મારામાં "હું" જ નથી
તમે જો પૂછો કે "મારો હું ખોવાઈ
ગયો છે ?"
તો ચુમ્માળીસ-પિસ્તાળીસ વર્ષ પ્હેલાંના
મારા ગામના ઘરની પાછલી છાપરીમાંથી
કોઈ બોલી ઊઠશે :
"જે જન્મ્યો જ ન્હોતો તે ખોવાઈ કેવી
રીતે ગયો ?
અને જે ખોવાઈ ગયો છે
તે તો કદાચ ક્યારેય જન્મ્યો જ નહીં હોય."

હાઈકુ / કનુ સુથાર

એક જ ડાળે
રહેતાં પંખી ઊડયાં
તરુ સુકાતાં.

એક કાવ્ય / યજ્ઞેશ દવે

કંઈ કેટલીય વાર
અપમાનિત થઈને પાછો ફર્યો છું
તારા મત્સ્યવેધી સ્વયંવરોમાંથી,
અનેકાનેકવાર મારાં લક્ષવેધી બાણ
રહી ગયાં છે ધનુષની તંગ પ્રત્યંચા પર
મને જ લક્ષતાં
ને
તારા હાથની વરમાળ સરી પડી છે
કોઈ અવરની જ ડોકમાં.
અનેક ધનુર્ધરો, વિદ્યાધરો, ગદાધરો વચ્ચે
માત્ર હું જ રહ્યો છું અશ્રુજલધર
ને તારી ભરી સભામાં માત્ર હું જ રહ્યો છું
સાવ નિર્વસિત.
શું સુતપુત્ર હોવાને લીધે ?
શું અક્ષત્રિય હોવાને દાવે ?
કે કોઈ રાજવંશધારક ન હોવાથી ?
કોઈ સુવર્ણનગરીના સમર્થ રાજાની
રાજકુંવરી હતી તું
તું હતી રૂપરૂપનો અંબાર
ત્રિભુવન-મોહિની.
તારા ખજાનામાં ઠણુણ ઠલવાતી
અનેક રાજાઓની ખંડણી.
તારી વિકટ સ્પર્ધામાં પરાજિત
સંખ્યાતિત નરમેધ વચ્ચે પણ
કોઈ યોગ્ય વિજેતાને
પામવાની ઇચ્છાથીય વિશેષ ઉત્કટ

તું પંપાળતી બેઠેલી
તારા પ્રેમીક પ્રતિસ્પર્ધીને પરાજિત કરવાની
એક બાલીશ ઘેલછા
એક અમાનુષી વિજિગીષા.
શું અનંગે તને ક્યારેય ન પીડી?
પણ તેં?
તેં તો રચ્યા કર્યા છે સ્વયંવરો
તેં તો યોજ્યા કરી છે સ્પર્ધાઓ.
અને આ બધી દુર્જેયતા વચ્ચે પણ
તું તો રહી છે અજેય
—તારા એકદંડીયા એકાંતને પોષતી.
કોઈ એક કાળે
ગણિકા હતી તું ચન્દ્રસેના-નગરીની.
તારે ઘેર નગર-શ્રેષ્ઠીઓ
વીર નરોની આવજા.
પુરનરો જે પગ તળાંસતા તારા
તે તો તારી દૃષ્ટિથી જ ધન્ય.
ક્રીડાનિપુણ તારી આંગળીઓ જે છાતી પર
તે તો સાતેય જન્મોની બહાર,
તેની તો વૈતરણીય પાર.
તારી શિબિકા ઊભી રહે
જે હવેલીને દ્વાર
તેની આસપાસ તો રચાય
અનેક કિંવદંતીઓ
કર્ણોપકર્ણ ફેલાય અનેક અફવાઓ.
તારી આંગળીઓમાં
સાગરપારના વણિકોની મુદ્રિકા,
તારી ડોકમાં મલયદ્વીપના શ્રેષ્ઠીનો હાર
તારી તિલફૂલ જેવી નાસિકા પર
કાન્યકુબ્જના નમણા કુંવરની નાજુક નથ.
નીલા આરસની તો તારી હવેલી
ને સંગેમરમરના ફુવારાઓ,
રંગબેરંગી દર્પણોની ભરમાર,
આમ્રકુલકુંજોની ઘેઘૂર છાયા,
શેફાલી, મધુમાલતીની મત્ત ગંધ
દાડમડીની ડાળ પર
તારી માનીતી સારિકા ને કાકાકૌવાનું
સુવર્ણપિંજર.
સોનાના ઘૂઘરા બાંધેલ ચીતલ હરણીનો
ઘેલોઘેલો ઠમકાર
ને કાલીઘેલી સારિકાની વાતો,
વૃંદે વળી વાતો કરે તારી સાહેલીઓ
ખણકતાં કંકણ ને રણકતા હાસ્યથી માદક
તારા સુરાપાત્રની રતૂમડી સુરા
હાલકડોલક હાલકડોલક.
હું આવી ચડેલો તારા એ
પરિચિત પરિવેશ વચ્ચે
અકિંચન અતિથિ
સાવ અબોધ, સાવ અબાધ
ને
તારો મોંએ ચડાવેલ કાકાકૌવા બોલ્યો:
‘લો આવ્યા’
ને હાસ્યની છોળોથી છલકાતી છલકાતી
તારી સાહેલીઓ સાથે

ઉપહાસ કરી તું બોલી:
"લો આવ્યા"
હઠાત્ રોષથી જકડાઈ ગયો હું
ને
મંત્રવત થઈ ગઈ કાયા.
મારા જ હાથની ભેટસોગાદ
ડંખી થઈને વિષધર નાગ.
ક્ષણમાત્રમાં તો થઈ ગયો હું જ યાચક
સાવ અવાચક.
પણ તું?
તું તો અપરાજિતા.
તારા એ સુખની રેખા
ક્યારેય બદલી નથી,
બદલી શક્યો નથી.
એ ગર્વિષ્ઠ ડોક
એ ભ્રમરની બંકિમ ઉગ્રતા,
એ ઉન્માદી આંખોનો કામુક કેફ,
એ ધનુષી હોઠોનો વિષયી વળાંક,
એ ઉદ્દંડ ચહેરાની એક પણ રેખા
ક્યારેય નરમ થઈ ચરકી નથી, સરકી નથી.
બધું જ રહ્યું છે અજેય, અક્ષત, અચલાયતન.
કંઈ કેટલાય ચહેરા પર
તેં ઢોળ્યા કર્યો છે
તારા કૃષ્ણ કેશરાશિનો વિપુલ ઘન અંધકાર..
સમસમીને જોતો રહ્યો છું
અનેક કાયાઓમાં તારો વિલાસી વિહાર
તોય ક્યારેય નારી બનીને ઝૂકી નથી
મારી છાતી પર
ખૂબખૂબ ઇચ્છયું છે
પણ ક્યારેય નથી જોયું તારી આંખમાં
એક પણ આંસુ.
તો આજે કયા સંબંધના અસ્તર નીચે
લપાવા ઇચ્છે છે
મારી ચામડીના સાતેય પડ ભેદી
મારા પાતાળની હૂંફમાં?
તો આજે ક્યાંથી આ કાકલૂદી,
આ વિનિત વેશ,
આ આંખોમાં ઉષ્ણ બાષ્પની ઝાંખી ઝાંય?
કેવી સાવ આગંતુક છે તારા ચહેરા પર
આ વિષાદરેખાઓ!
પણ ના, ના,
મેં તેને પણ જાણી છે
અને હું તને પણ ખૂબ ખૂબ જાણું છું
કે પાછલા પ્રહરે આછા નિ:શ્વાસથી
તારા શયનખંડની દીપમાળ હોલવી
ઘુમાતી કુંડલિની જેમ,
ઘુમાતી ઘુમાતી તું વાતો કરતી એકલી
સાવ એકલીએકલી તારી સારિકા સાથે,
પાછલા પ્રહરના ઉજાશ પડછે
એક આકૃતિ ઊપસતી
સાવ ઉદાસ, સાવ કલાન્ત.
હું જાણું છું
તારી ઊંઘરેટાયેલી આંખોનો ભાર,
તારા કવચરૂપ એકાંતની તીક્ષ્ણ ધાર,

તારી ગંઠાએલી પીંડીઓની પીડા,
તારા અરિસાઓ સાથે જ
ચાલ્યા કરતી તારી આત્મક્રીડા,
કંઈ કેટલાય યુગથી
લોભાવ્યા કર્યો છે તરસાવ્યા કર્યો છે મને
અલપઝલપ સરકીને ભરમાવ્યા કર્યો છે તેં
કંઈ કેટલીય વાર
અપમાનિત થઈને પાછો ફર્યો છું નતમસ્તક
ને જાણ્યું છે કે
એકએક રૂપગર્વિષ્ઠામાં શ્વસે છે
યુગયુગની રૂપસીઓ
કાળકાળની રૂપજીવિનીઓ
મારા ઉષ્ણ શ્વાસથી ઝાંખા થએલા
તારી નથના મોતીમાં
ઝાંખો આભાસ થઈનેય
ઝિલાઈ શક્યો નથી ક્યારેય.
ક્યારેય ગ્રહી નથી શક્યો
એ સુડોળ સ્તનને,
એ ચડઊતર ગોળાઈઓની પુષ્ટતાને
એ મૃણાલ દંડ સમા હાથને;
દૂરદૂરની ક્ષિતિજ બનીને
વિસ્તર્યા કરી છે તું,
ને ફરી ફરી
એ જ ઝાંઝવાને ઝંખ્યા કર્યું છે મેં.
એ વાતને ય વીતી ગયાં છે વરસો.
તે પછી
કંઈ કેટલાંય ખીલી ગયાં પલાશવનો
કંઈ કેટલાય વરસી ગયા મેઘ
રાહુકેતુના મુખમાં
કેટકેટલાય સૂર્યચંદ્રના ગ્રાસ.
આજે,
આજે હવે નથી કોઈ આહ્વાન
નથી કોઈ ઇજન નથી કોઈ છૂપો રોષ કે
નથી તને પરાજિત કરવાનો ય કોઈ દર્પ.
તો આજે
કયા સંબંધના અસ્તર નીચે
મને શોધતી ફરતી
લપાવા ઇચ્છે છે મારા સાતેય પડ ભેદી
મારા પાતાળની હૂંફમાં?
પણ, તો ય આવ આવ
આજે અંધકારના કણકણમાં
અંધકાર બની ભળી જઈએ
સાવ નિઃશબ્દ
સાવ નિઃશેષ.

તસ્બી / ચિનુ મોદી 'ઇર્શાદ'

કોઈની ઇચ્છા ઉપર અધિકાર મારો કેટલો?
તું જ ફેરવે એ પછી 'ઇર્શાદ' તારો કેટલો?

દશ્યનું આયુષ્ય તો દેખાય છે બસ એટલું
તોય તે એને મઢી લેવા ધખારો કેટલો?

આંસુ જે આવ્યું નથી તે આંખમાં અકબંધ છે
હાથ ના લૂછી શકે ત્યારે બિચારો કેટલો?

એક નાનકડી મઝાની ઢીંગલીને જાણુ ક્યાં?
આજ શૈશવનો અમારે છે સહારો કેટલો?

આજ શૈશવનો અમારે છે સહારો કેટલો!
તું જ ફેરવે એ પછી 'ઇર્શાદ' તારો કેટલો?

દરેક યુગમાં / હેમેન શાહ

ઉજ્જડ થતાં રહે કાં નગરો દરેક યુગમાં?
આવો સવાલ રહેશે અઘરો દરેક યુગમાં.

શબ પોતીકું ખભે લઈ ફરવું પડે નિરંતર,
વેતાળપચ્ચીસી છે ખતરો દરેક યુગમાં.

બુઝુર્ગને સામાજિક ચારિત્ર્યની ફિકર હો,
જન્મે છે તોય મેરલિન મનરો દરેક યુગમાં.

કાપીને ઓક્ટોપસના પગ હું બહાર આવું,
કોઈ ઘડેલે બાંધી પથરો દરેક યુગમાં.

અફસોસ છે મને તો અકબંધ રહી જવાનો,
અણુમાનીતી રાણીનો હું ગજરો દરેક યુગમાં.

લાગણીનો ધોધ છું / હરીશ ધોબી

પળ પછી કૈં ઓર છું ને પળ પછી કૈં ઓર છું
આમ તો ક્યારેય નહિ ને આમ તો દરરોજ છું

શહેર આ આખુંય બસ પીડાય છે મારા વિશે
હું અચાનક આમ ફાટી નીકળેલો રોગ છું

રક્તનું સિંચન ન કર તું ફળ વિશેની આશાથી
દોસ્ત, હું તો બારમાસી વેદનાનો છોડ છું

એ કહી શકશે તને મારા વિશે થોડુંઘણું
શબ્દ જાણે છે સનાતન સત્ય કે હું કોણ છું

તેં ગઝલના બંધ આડા બાંધી દીધા શું કરું
હું હરીશ ધસતો ધબકતો લાગણીનો ધોધ છું!

કાગળ નથી / મહેન્દ્ર જોષી

દીવા સમું કૈં યાદ હો તો ઝળહળી શકું,
તમને ભૂલીને હું મને ક્યાંથી મળી શકું!

માથે તિમિર ફરી વળ્યું છે વિસ્મરણ તણું,
સો સો સૂરજ ઊગે છતાં ના કૈં કળી શકું.

એ મેઘ પણ શા કામના વરસી પડે તરત,
ચાતક સમી હો પ્યાસ પણ ના ટળવળી શકું.

સૌને ઉદય કે અસ્તનો કૈં અર્થ હોય છે,
પણ હું યુગોની વેદના છું ક્યાં ઢળી શકું!

તું લાખ ઇચ્છે તોય ના પથ્થર થઈ શકું,
તાસીર છું કપૂરની બસ ઓગળી શકું.

હું તો હવાનું વસ્ત્ર છું બસ ફરફર્યા કરું,
કાગળ નથી વાળો ગડી ને હું વળી શકું!

કૂણાશ લાગણીનું / દિલીપ વ્યાસ

કહે છે ફકીરી, કહે ઘાવ કારી
નથી જિંદગી બુદ્ધિની સાઠમારી.

ડૂબ્યાં એક આંસુ મહીં જ્ઞાન સર્વે
પછી મત્સ્ય-અવતાર શી પળ પધારી!

અમે વેદનાઓના વારસ નિમાયા
છડી એ પછી તો બધાં યે પુકારી.

ગઝલની ધજા તો ઉતારી લીધી છે
નરી સ્તંભ માફક તેં સમજણ વધારી!

દિલીપ એટલે તો કૂણાશ લાગણીનું
કહે ખોખલા પંડને સહુ ઉગારી.

ફૂલમાં / મનીષ પરમાર

સ્હેજ આંધી થઈને વહી ફૂલમાં
શ્વાસની નાવ ડૂબી રહી ફૂલમાં.

આપણી મૌન વાતો પવન સાંભળે
બેયની વાત પવને લખી ફૂલમાં.

કોણ સૂકી ગયું છે તરસ શ્વાસની?
ભીનું વાતાવરણ તો નહીં ફૂલમાં.

કોણ જુદાઈ માને ભલા આપણી?
જોઉં તું રોજ મલકી રહી ફૂલમાં.

ચૂંટવાનો અધિકાર ક્યાં કોઈનો
'રાજ'ના હાથની છે સહી ફૂલમાં.

ઠેરના ઠેર / રમણિક સોમેશ્વર

કલમ ઊંચકી ભરી બજારે અમે મરકતા ચાલ્યા હોજી
કાગળની પોચી ધરતીમાં અમે સરકતા ચાલ્યા હોજી
સોળ વરસની ઉમર જેવું અમને ફૂટયું ભાન હોજી
કશું કવિતા જેવું ફરકયું, રહી ગયું ઓધાન હોજી
શબ્દ-નગરની ઊભી વાટે અડવાણે પગ ઊભા હોજી
મૂંઝારાના વહેણ વચાળે નહીં તર્યા નહીં ડૂબ્યા હોજી
મસ્તક સાથે સપના જેવાં કંઈક ઝળુંબે ઝાડ હોજી
મારગ જાતાં આડા ઊભા હથેળિયુંના પ્હાડ હોજી
કલમ મહીંથી શબ્દો ફૂટયાં માતાને જ્યમ દૂધ હોજી
ભરી બજારે અમે નીકળ્યા ભૂલી જઈ સૂધ-બૂધ હોજી
અડધે રસ્તે શબ્દો ખૂટયા કથા કહું કઈ પેર હોજી
કલમ–કવિતા–કાગળ સઘળાં રહ્યાં ઠેરના ઠેર હોજી!

પિતા વિનાના પ્રદેશમાં / કિશોરસિંહ સોલંકી

કેટલાંક વર્ષો પછી
મારી ઉદાસીનતા જેવા એક ધૂંધળા દિવસે
રેતનો ઘૂઘવતો દરિયો ખેડવા
ઊંટના પગનાં તળિયાંની ડનલૉપી નાવ લઈ
આવી પહોંચ્યું છું
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.

પાદરે ઊભેલો વાંઝિયો વડ આંખે નેજવાં કરીને
તાકી રહે છે મને
અને એની વડવાઈઓમાં હીંચતું મારું શૈશવ
કપાઈ જાય છે એક જ ઝાટકે
જ્યાં આંબલીપીપળી રમતા તે પીપર રંડાપો
ઓઢીને ઊભી છે

ગામકૂવાથી ગરગડીઓનો અવાજ
લોખંડની પાઇપોમાં ઘેર ઘેર ગૂંજી રહ્યો છે.
અને જે પાદરમાં ચાંદનીચાંદની રમતા હતા
ત્યાં
ડામરીયો શેઢો ઊગી નીકળ્યો છે.

જ્યાં એકડાનું ખાતમુહૂર્ત કરેલું
એ તીર્થભૂમિની દીવાલો ઉપર બેઠેલા દેશ-
નેતાઓ
પ્લાસ્ટરના પોપડા સાથે ઊખડી ગયા છે
અને શાળાની ચારે બાજુ રોપેલા થોર
મારા અંગેઅંગમાં આરપાર ભોંકાઈ જાય છે
લોહીલુહાણ!

ફિક્કી પડી ગયેલી લોકોની આંખોમાં
માનવજાતમાંથી ઊઠી ગયેલો વિશ્વાસ વંચાય છે
ને મંદિરમાં નજરકેદ ભોગવતા ભગવાન
પણ આ લોકોમાંથી શ્રદ્ધા ખોઈ બેઠા છે.
માણસનાં મન જેવી શેરીઓ પણ સંકડાતી
પગદંડીઓ બની ગઈ છે
વૃક્ષોએ પણ કડક રીતે કુટુંબનિયોજન
અપનાવી લીધું છે
રહ્યુંસહ્યું પાદર કોઈ અઘોરી બાવાની જેમ
ભભૂતી લગાવીને નિસ્તેજ પડ્યું છે.

મને બાળકોની દયા આવે છે.
ગામના કિનારે ઊભા રહીને જોતાં
મને સમયની ઠોકર વાગી જાય છે
હું નીચે પડી જાઉં છું
ત્યારે 'ખમ્મા બેટા!' કહીને મને ઊચકી લે
છે પિતા-

પિતાનો અભણ હોવાનો વસવસો પલાળી
શાળામાં પહોંચી જઈને
ચપોચપ મારાં વરસોને વરખી દઉં છું ઘઉંના
દાણાની જેમ
અને બેટાને 'બાલીટન' બનાવવાની ઠગારી
આશા
ખિસ્સામાં મૂકીને આવ્યો છું
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.

મગરવાડા ગામની શેરીઓમાં
તમારો પડછંદ પડછાયો ઓથાર ખાતો ફરી
રહ્યો છે
ઉનાળુ બપોરે

આંગણામાં ઉછેરેલી લીમડીની ડાળે
આરામ કરતી તમારી ઊંઘ
હજીય ઘરડ .... ઘરડ ... નસકોરાં બોલાવી
રહી છે.

તમારા પગની પીંડીની ફૂલી ગયેલી નસોની
દંતકથા ગામમાં ચાલે છે
તમારા બે ઘંટીઓના પડ વચ્ચે દબાઈ ગએલા
દિવસો
હજીય ઘરનાં નેવાંમાં ડૂસકાં લે છે
તમારી જાતને ઘસી નાખ્યાનાં સંભારણાં
વાણિયાના ચોપડે ચક્રવૃદ્ધિથી ચિતરાએલાં
પડયાં છે.
"ગામમાં રે'વા ઘર નતું ને સેમમાં રે'વા
સેતર નતુ"ની
સાંભળેલી વાત
આંસુમાં તરતી મૂકીને ભટકું છું–
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.
પિતાજી
તમારી સમજના વૃક્ષની ડાળે લટકું છું
તમારી નિખાલસતાના બારણે ટકોરા મારું છું
અને તમારા સત્યના આગ્રહના છાંયે બેઠો છું.
તમે ખેતરના શેઢે જઈને ઊભા રહી
શ્વાસમાં ભરી લેતા વગડો
વૃક્ષનું પર્ણેપર્ણ કાન સરવા કરીને
તાકી રહેતું તમને
ત્યારે તમારી નસેનસમાં હરિયાળી નદીનાં
પૂર આવતાં
એ પૂરને જોવા આજે આવ્યો છું
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.
પિતાજી
તમે તો આ ધરતી ઉપર
લીલુંછમ જીવી ગયા છો
મરી ગયો હોઉં તો હું.

સ્વપ્ન–જાગૃતિ / જયદેવ શુકલ

સ્વપ્ન :

કર્બુર હવાનું
કર્બુર હવામાં તરતી બરફની નદીનું
નદી નીચે પાંખો ફફડાવતી સીલનું
સીલની આંખમાં તરતા તડકાનું
તડકામાં ખુલ્લે પગે ચાલવાનું
નસકોરી ફૂટવાનું
ગુલમહોરનું
ચણોઠીનું
ચણોઠી નીચે ઊભેલા જયદેવનું
તરસનું
તરસમાં બેઠેલા હરણનું
હરણની આંખમાં હસતા ચન્દ્રનું
ચન્દ્રના અધખૂલા દ્વારનું
દ્વાર સાથે અથડાયાનું
ખણુણુણનનું ...

બે તિલ્લી ગીતો / જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

૦ એક ૦ તિલ્લી ! મારા લખચોર્યાસી કૂવાનું તું પાણી રે
નાભિ–નાડી વેરણછેરણ આંગળિયેથી ટપકે રે ચોધાર પીડાઓ
અકળ હથેળીપ્રાન્તમાં ભટકે અવગતતવગત અવનપવનવત્ કૈંક ક્રિયાઓ
તિલ્લી ! કર મર્મરનું તિલક, મને વધેરે વાણી રે
તિલ્લી ! મારા લખચોર્યાસી કૂવાનું તું પાણી રે
આજ મને ફેલાવું સૂઝયું: રક્તાંબરની પાર નર્યો ફેલાઈ પડ્યો છું
સાવ અગોચર ગોચરતાની રગરગ વહેતા કાગળ પર રેલાઈ પડ્યો છું
તિલ્લી ! આ કાગળની ભાષા પ્રકળ બધે રે જાણી રે
તિલ્લી ! મારા લખચોર્યાસી કૂવાનું તું પાણી રે

❀

૦ બે ૦ તિલ્લી ! તારાં ખળખળ વહેતાં સાંજજળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...

વહેતા નભમાં કોઈ તણખલું એક દિશાને શોધે
એવા કંઈક બનાવો બને શબ્દમાં
પ્રલય પવનનો ફૂંકાતો આવીને અટકે કંઈક
જનમની પાર ઊભેલા શ્વેત અબ્દમાં

તિલ્લી ! રે આ કાગળ વચ્ચે કે ફરફરતા વાદળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...

તિલ્લી ! તારાં ખળખળ વહેતાં સાંજજળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...
એક જયેન્દ્ર, બે જયેન્દ્ર, કંઈક જયેન્દ્ર ટોળે વળતી
ને વિખરાતી ટોળે વળતી નભગંગાની રજકણ
પંચમૂળની પાછળ જોતાં સૂરજ તો મેં
આકળવિકળ ગર્ભદશામાં દોરેલું એક ચિત્રણ
તિલ્લી ! ઝળહળ જીવ ફેલતાં નક્ષત્રોની સાંકળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...

તિલ્લી ! તારાં ખળખળ વહેતાં સાંજજળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...

પછી તો—/નલિની બ્રહ્મભટ્ટ

લાવ,
તારો હાથ મારા હાથમાં.
ડરીશ નહિ,
નથી એમાં બાવળનો કાંટો
કે નથી વરસાદી છાંટો.
જરા ઝાંકીને જો તો દેખાશે
એક આખું યે આકાશ.
મૂકી દે રમતો તારા સૂર્યને
મારી અપેક્ષિત હથેળીમાં.
ઓગળવા માંડશે હિમાલય
અને જાગી ઊઠશે
કુંવારી ભોમકાને શોધતો
સાતસાત અશ્વોનો થનગનાટ,
ધરતી – ફૂલ થઈને ફૂટશે,
ફૂલ – પતંગિયાં થઈ ઊડશે,
પતંગિયાં તો, પ્રિયે!
પવનની પાંખોના અસવાર.
ટહુકો – કોયલ થઈને ઝૂલશે આંબાડાળ.
મલકી ઊઠશે
વનકન્યાની શ્યામ ગ્રીવાએ,
આવળિયાંની માળ.
ઝંખું છું, તારો આગ્નેય સ્પર્શ,
ઓ સૂર્ય!
લાવ,
તારો હાથ મારા હાથમાં,
પછી તો–
હું જ .... વાસંતી ગુલમ્હોર.

સાત ડગલાં / વ્રજલાલ દવે

'મધુર વિષ મિથ્યા જગતનું
ચૂમીને સીધાનું' નવ કહી શકું, હૈયું અવળું;
મીઠું જીવ્યા કાજે, રુધિરરટણા સાંધ્ય સમયે
જગાડી છે એવી મરણ સપને યે નવ રુચે,

ક્વચિત લટકાં યે નિયતિનાં
ક્વચિત્ ખેંચે આઘે અકથ સરપાતાં વમળમાં,
રહે પદ્મો દૂરે, ખડક અથડાતા જળછુપ્યા,
રહેતો છોલાઈ પણ હરફ ના આંખથી ચુવે.

પથ પથરનો પાર કરતાં
ભીંસાઉં હું ભીડે–પવન થથરે, આભ ચકરે,
છતાં ટેવાયો છું; પગથી પર સામે પૂગી જતાં
મળે મારા જેવાં સમગતિ ભર્યું સાત ડગલાં.

શરૂઆતની વાત / પ્રફુલ્લ પંડ્યા

શરૂઆતમાં સહેલું લાગતું હતું બધું ય —
પગ માનતા હતા કે
જોશભેર થોડી ઝડપ રાખીશું
તો પર્વત ઉપર પહોંચી જવાશે ……
હાથ માનતા હતા કે
કોઈપણ દિશામાં લંબાઈ જવાથી
ડાળ પરથી ફળો તૂટી પડશે
દડદડ દડ દડ ……
આંખોને હતું કે
દરિયાઈ લહેરખીઓની સાક્ષીએ જ
સામેની આંખોમાં એકાકાર થઈ જવાશે …
મન કૂદકા મારી રહ્યું હતું
આગમાં બળી ગએલાં વિચારોનાં ફૂલો
ફરી પાછાં સજીવન થઈ રહ્યાં છે એ જોઈ …
કલ્પનાના કાગડાઓએ ઊડાઊડ કરી મૂકી હતી
એ પળોમાં કે જે
પળોમાં મેં શરૂઆત કરી હતી ….
પરન્તુ
એ નાજુક શરૂઆત પછી
હળવાશનું પંખી ઊડી ગયું છે મારી અંદરથી
અને
ઇચ્છાઓના ચણ વીણતો વીણતો હવે
અનુભવું છું હું એ બધું ખૂબ ખૂબ
અઘરું અઘરું કે જે
ખરેખર તો શરૂઆતમાં લાગતું હતું
સહેલું અને સહજ!

તૂટેલા કાચ પર / એની સરૈયા

તૂટેલા કાચ પર બુલબુલ આવીને બેઠું છે.
હમણાં વાગશે સાયરનો અને
વરસશે ન્યુટ્રોન બૉમ
હવે મકાનો નહીં તૂટે, મારી બહેનો!
માત્ર કાચની જેમ ફૂટી જશે માણસો.
તૂટેલા કાચ પર બુલબુલ આવીને બેઠું છે.
મેં પૂર્વથી પશ્ચિમ અને
ઉત્તરધ્રુવથી દક્ષિણધ્રુવ સુધીની પૃથ્વીને જોઈ છે.
મેં જોયાં છે પર્વતો, નદીઓ અને વૃક્ષ-વેલીઓ.
મેં જિંદગીને સાચવી રાખી છે
પુષ્પોના પરાગમાં અને શિશુઓની આંખોમાં.
પણ એક દિવસ લોહીથી ઊછળતા સમુદ્રને કિનારે
તમે મને પૂછશો કે યુદ્ધ અટકાવવા તેં શું કર્યું હતું?
અને હું એક નારી, એક માતા
મૂંજતા અવાજે
તમને શું કહી શકીશ?
એ કેટલું વિચિત્ર છે
કે લોકો લોહીને બદલે પાણીથી ભરે છે જિંદગીને
અને લોહીથી ભરે છે સમુદ્રોને!
તૂટેલા કાચ પર બુલબુલ આવીને બેઠું છે.

મોકળાશ મળે તો / નંદુ પટેલ

આપણી વચ્ચે
હવે તો ડુંગરની આડશ ઊગી ગઈ!
દગમાં ખરછટપણાનો ખટકો
ને ડુંગરે અથડાઈ પાછો અફળાતો તડકો
પાંપણને ઊંચીય થવા દે તો ને!
ચોરો ખાતા બેય ઘોરી
ને આ પીંડીએથી ઊતરેલા રેલા
જરી પાની જોડે વાત કરી લે
એટલી વારમાં તો આ ડુંગર!
શ્રાવણી સીમનો
રોમાંચ ભરેલો ટહુકોય હવે તો
અથડાઈ કુટાઈ
લોચો વળીને અમળાયા કરે
વધેલા નખથી તે
ખેતર ક્યાં લગ ખોતરાયા કરે?
તોય
આડશ ઓઢી પડેલા ડુંગરા
એકાદા સૂડાની
ચાંચમાં બે બોલ કાજે
મોકળા થાય તો
આ શ્રાવણી સીમને ડુંગરા
બાથ ભેળા ભીંસી દઉં.

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધિ રજિસ્ટ્રેશન ઑવ ન્યુસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફૉર્મ નં. ૪, રૂલ નં ૮)]

૧ પ્રકાશન સ્થળ: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૰ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૨ પ્રકાશન સમય: દ્વિમાસિક, દર અંગ્રેજી બીજા મહિનાની છેલ્લી તારીખે

૩ મુદ્રકનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રિયતા: ભારતીય; સરનામું: 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

૪ પ્રકાશકનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રિયતા: ભારતીય; સરનામું: ,, ,, ,, ,,

૫ તંત્રીનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રિયતા: ભારતીય; સરનામું: ,, ,, ,, ,,

૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ-સરનામાં: રમણિકભાઈ પારેખ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, રાજેન્દ્ર શાહ, અજિત શેઠ, કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ

હું ધીરુ પરીખ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ
પ્રકાશક

રતિસુખલીન ઢળેલ વિવશ મુજ દેહવલ્લિ અસહાય,
અરધ ભીડયાં નયને સુંદર રસિક હૃદય હરખાય. ૭

અતિ ઉત્સુક આભીર વધૂની મનભર નિધુવન-કેલિ,
શ્રી જયદેવ ભણિત હો સહુને સુખની વરસત હેલી. ૮

કાન્તારે વ્રજસુંદરીગણ વડે ઘેરાયલા, સર્વના
ઝીલતા દગના કટાક્ષ નમણા, સ્નેહાર્દ્ર થૈ સોહતા.
ન્યાળતાં મુજને ન લક્ષ રહ્યું તે બંસી સરી હસ્તથી,
તે ગોવિન્દનું આસ્ય હાસ્ય ઝરતું જોતી રહું રીઝતી. ૩

અરે આછેરી આ મુકુલિત કળી વંજુલતણી
દીઠે, શાળી તો યે સરસલહરી અંગાંગ હલતી.
ભમે આંબામોરે રણરણત ભૃંગી શિખરિણી,
મને આજે કિંચિત્ પણ ન સુખ દેતું, સખિ, કંઈ. ૪

તૃતીય સર્ગ – મુગ્ધ મધુસૂદન

કંસ-વૈરી છતાં કૃષ્ણ બંધાયા પ્રેમબંધને,
રાધાને રટતા હૈયે, ત્યજીને વ્રજસુંદરી. ૧

સ્મરી સ્મરી માધવ પૂર્વરાગને,
વને વને શોધત રાધિકાને;
એકાન્ત કુંજે યમુનાતણે તટ,
રહેલ શોચી અતિ ખિન્ન અંતરે. ૨

(ગુર્જરી રાગ – યતિ તાલ)

જોઈ મુજને યુવતિગણસહ, પંથ વનનો લીધ,
મેં ય પણ અપરાધ ભયથી આણુ ના કંઈ દીધ,

હરિ હરિ અનાદર થયે
ગઈ ધરીને ખીજ.

ચિર વિરહથી શું હશે કરતી, પ્રલપતી એહ?
જીવને ખપનાં હવે મારે ન જન ધન ગેહ.

તંગ નયને વદન પર છાયેલ જોઉં ઉવેખ,
રાતે કમલ વ્યાકુલ ભ્રમરની જેમ સોહે રેખ.

આ રહી હૃદયે પલેપલ માણું એનો સંગ,
શે વને ભમવું અકારણ, શે વૃથા આક્રંદ?

તન્વિ! અંતર જાણું તારું, ખિન્ન શાને આમ?
જાણું ના તું ક્યાં, વિનવણી જે કરું અભિરામ.

નયન આગળ આવવું જાવું થતું તવ જેમ,
પૂર્વવત આકુલ ઉરે આલિંગતી ન તું કેમ?

આમ અવ નહિ બને, વિસર તું એક મુજ અપરાધ,
આવ સદ્ય સમીપ મનસીજનો મને ઉતાપ.

તિન્દુબિલ્વ પુરે વસન જયદેવ ઉરને નેહ.
મુગ્ધ મધુસૂદન તણો ઈહ ગાય દુર્વહ મેહ.

ઉર પર ધરી માળા તે તો નથી કંઈ વાસુકિ,
કમલદલની નીલ શ્રેણી નહીં ગરલદ્યુતિ.
સુખડધર આ અંગે તે ના ભભૂત; ન ભ્રાન્તિથી
રતિપતિ વિયોગીને વીંધો, હું છું નહિ ધૂર્જટિ.

આંબામોરનું તીર હાથ ધર મા, મા સજ્જ કોદંડને,
ખેલનાં જિત વિશ્વ, તો મૃત મને માર્યાથી શો વિક્રમ!
વીંધાઈ, શર નેત્રના સતત કૈં ઝીલી મૃગાક્ષી તણા,
પીડાતું મન, જો અનંગ, હજી યે ના ધારતું શાન્તિને.

વીંધી મર્મ રહે કટાક્ષશર જે છોડેલ ભ્રૂચાપથી,
ને કાળી કબરી ભુજંગમ સમી છે ડંખવે ઉદ્યમી.

રાતે રાગ, સુતન્વિ જો, અધરના,—વૈધૂર સંમોહન.
શે ત્યારે કુચ જે ઉદાર તવ તે આ પ્રાણ માગ કરે? ૩

રૂણા સ્પર્શથી રોમહર્ષ, નયને સ્નેહાળ ઉલ્લાસને,
પામું વ્યંગ ભરેલ વેણની સુધા, શ્વાસે વહી સૌરભ;
ને આકંઠ કરું હું પાન મુખના માધુર્યનું–ચિત્તથી
માણું લગ્નસમાધિ રે, વિરહની તો યે વધે પીડ શી? ૪

ભ્રૂચાપ, તીક્ષ્ણ શર નેત્રકટાક્ષ રૂપ,
ને શિઞ્જિની શ્રવણ કોણની; હે અનંગ!
તેં આમ અસ્ત્ર તવ ઉત્તમ અંગનાને
અર્પેલ તે શું જગનો જય પામવાને? ૫



કવિલોક-પ્રકાશનો ‘આગિયા’ અને ‘અંગ-પચીસી’

ઈ. સ. ૧૯૭૩થી ‘કવિલોક’ની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ સ્થગિત હતી તે આ રજતજયંતી વર્ષથી ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ ‘આગિયા’ અને છપ્પાસંગ્રહ ‘અંગ-પચીસી’ના પ્રકાશનથી પુનઃ શરૂ થાય છે. ભારે કાગળ, સુંદર સુઘડ સચિત્ર દ્વિરંગી છપાઈ, મજબૂત આકર્ષક બાઇન્ડિંગ અને કલાત્મક મુખપૃષ્ઠવાળા ૭૨ પૃષ્ઠના હાઈકુસંગ્રહની કિંમત માત્ર રૂ. ૧૫ અને ‘અંગ-પચીસી’ની રૂ. ૮ છે. પરન્તુ ‘કુમાર’/‘કવિલોક’ના ગ્રાહકોને તે ૨૫ % વળતરથી મળી શકશે. આપની નકલ માટે ‘કુમાર કાર્યાલય,૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ–૧’એ સરનામે મનીઑર્ડરથી મોકલી આપશો. અન્ય માટે ૧૦ % વળતર.

“આગિયા”નું રૂપાળું (નમણું) પુસ્તક મળી ગયું. પાનાં ફેરવતાં વેંત હૃદય ખુશ થયું. “Life’s Little Ironies” આગિયા બન્યા છે–કવિતા રૂપે, અને ચમક ચમક થાય છે. ‘આગિયા’માં ચમકતું અજવાળું છે તો જીવન વીંધનારો લગીરેક કાંટો પણ છે. વૈષમ્ય-રમણીય, સંવાદ-વિસંવાદ, મૃત્યુ-જીવનનું દ્વૈત–અદ્વૈત ‘આગિયા’માં ચમકે છે. હાઈકુઓ કલા-મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ લઘુ-અલઘુ હશે, કોઈક આયાસગમ્ય છે, પણ માળા સુંદર થઈ છે નિઃશંક.”

–વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

કવિનો પત્ર

[સ્વ. ખબરદારની જન્મશતાબ્દી વર્ષમાં શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી પાસેથી આ પત્ર પ્રાપ્ત કરવામાં આવ્યો છે. અમે તેમના આભારી છીએ.–તંત્રી]

૭૮૮, પારસી કૉલોની, દાદર.
મુંબઈ, તા. ૨૨-૮-૧૯૪૦

સ્નેહી ભાઈશ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી,

તમારો તા. ૨૦મીનો પત્ર મળ્યો છે. આપણે વર્ષોથી મળ્યા નહીં હોઈએ, પણ પુસ્તકોની આપલેથી તો આપણો પરોક્ષ પરિચય આપણે સાચવી રાખ્યો છે. રુચિભેદ ને મતભેદની વાતોને બાજુએ રાખતાં કાવ્યસાહિત્યનાં તમારાં વિવેચનોએ મને હંમેશા આકર્ષ્યો છે. તમારી 'વિવેચના' માટે મેં જે મારા પત્રમાં લખેલું તે કોઈ રીતના શિષ્ટાચારથી નહીં પણ તે મારો પ્રમાણિક મત હતો. એ અભિપ્રાય વર્ષોથી હું આપણા કાવ્યરસિક બંધુઓ આગળ રજૂ કરતો આવ્યો છું. તમારા મિત્રો રા. વિજયરાયને તેમ જ રા. વિશ્વનાથને પણ જ્યારે જ્યારે તેઓ મને મળવા આવ્યા ત્યારે ત્યારે મેં સ્પષ્ટરીતે એ જ કહેલું છે. આ બંને વિવેચકો ગમે તેવા વિદ્વાન અને અભ્યાસી હશે, પણ કવિતાના મૂળના ઇતિહાસથી–મારા યુનિવર્સિટીનાં વ્યાખ્યાનો થયાં ત્યાં સુધી તો–અણજાણ જ હતા, અને એમનાં વિવેચનો આડપંથે ઊતરતાં એટલું જ નહિ પણ હંમેશ પોતાના માની લીધેલા વર્ગવિરોધીઓ માટે અન્યાયી જ હતાં અને હજી પણ છે. તમે જ જુઓને કે 'દર્શનિકા'માં તમે કેટલોક વિરોધમત વિવેકથી દર્શાવેલો છે જ, છતાં પેલા પાઠમાંથી કોઈ ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ તમને પક્ષપાતી ઠરાવ્યા છે! સત્ય હોય છતાં તે જોવા આંખ બંધ કરવી, અને પ્રતિપક્ષી દેખાયો તેને તો વીણીવીણીને મારવો, એ આજ મોટેભાગેના ગુજરાતી વિવેચકોનો ધર્મ (? અધર્મ) થઈ પડ્યો છે!–તમે મારો મત જાહેરમાં મૂકો તેમાં મને કશી હરકત નથી. હું તો એ વાત વર્ષોથી છડેચોક બોલું છું.–ચારું. અહીં આવ્યા પછી બધા ગુર્જર વિદ્વાનો–કવિઓ–રસિકો મને મળી ગયા–એક તમે જ કદી મળ્યા નથી. મુંબઈ તો તમે આવો છો એમ સાંભળ્યું છે. હવે અહીં મારા બહુ થોડા દિન રહ્યા છે. હાથના પણ સાંધેસાંધા પકડાયા છે એટલે લખાતું નથી.

તમે આનંદમાં હશો.

લિ. [illegible] અરદેશર ફરામજી ખબરદારનાં સ્નેહવંદન

કવિતાવૃત્ત

- મશહૂર શાયર જોશ મલીહાબાદીનું તા. ૨૨-૨-૧૯૮૨ના રોજ ઈસ્લામાબાદ ખાતે અવસાન થયું.
- ઉર્દૂના મહાન કવિ ફિરાક ગોરખપુરીનું તા. ૩-૩-૧૯૮૨ના રોજ દિલ્હીમાં અવસાન થયું.
- ઉક્ત બન્ને મર્હૂમ શાયરોને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને 'સુખન કદા'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે અભ્યાસપૂર્ણ અંજલિઓ અપાઈ.
- ગૂડી પડવો, ૨૬ માર્ચ ૧૯૮૨ના રોજ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ તરફથી પ્રો. અનંતરાય રાવળની અધ્યક્ષતામાં 'મહાકવિ ન્હાનાલાલ: વિશ્વસાહિત્યનો જ્યોતિર્ધર' એ વિષય પર જયંતીવ્યાખ્યાન અપાયું.
- ઈ. ૧૯૮૧નું 'ન્હાનાલાલ પારિતોષિક' ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ તરફથી શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લને એમના કાવ્યસંગ્રહ 'અંતર ગાંધાર' માટે એનાયત થયું.
- નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ તરફથી ૨૮મી માર્ચ ૧૯૮૨ના રોજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભવનના પરિસંવાદ ખંડમાં સવારે બંગાળી કવિ સુનીલ ગંગોપાધ્યાય અને ગુજરાતી કવિ ચંદ્રકાન્ત શેઠે પોતાની કેફિયતો રજૂ કરી. એ જ દિવસે સાંજે બન્ને કવિઓએ પોતાની કાવ્યરચનાઓ રજૂ કરી. પ્રમુખ હતા નિરંજન ભગત.
- અમરેલીની 'મુદ્રા' સંસ્થા દ્વારા ગુજરાતી કવિઓની ઉર્દૂ ગઝલોના સંગ્રહનું સંપાદન રમેશ પારેખ કરશે. રસ ધરાવનાર સર્જક મિત્રોએ ૫૦ પૈસાના સરનામાવાળા જવાબી કવર સાથે 'મુદ્રા', મોતીવાલા ક્લિનિકલ લેબોરેટરી, ઈંદિરા માર્કેટ સામે, અમરેલી–૩૬૪ ૬૦૧એ સરનામે સંપર્ક સાધવો.
- કાવ્યગોષ્ઠિના તા. ૧૩-૧૪ માર્ચ દરમિયાન બાલાશિનોરમાં મળેલા આઠમા સત્રમાં બીજી બેઠકમાં શ્રી હસિત બૂચની અધ્યક્ષતામાં અદ્યતન કવિતા વિશે ચર્ચા થઈ હતી, જેમાં સર્વ શ્રી સુધાબેન પંડ્યા, મજ્જલાલ દવે, મફત ઓઝા વગેરેએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં.
- ૧૯૮૧નો જ્ઞાનપીઠ ઍવૉર્ડ પંજાબી કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમને તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'કાગજ કે કેનવાસ'ને લક્ષમાં રાખીને એનાયત થયો છે.

નવાં પ્રકાશનો

મારા હાથની વાત: સરૂપ ધ્રુવનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ • પ્રકા. નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ, પ્રાપ્તિસ્થાન • આર. આર. શેઠની કંપની, ફુવારા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૦

શાશ્વતી: માણેકલાલ પટેલનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ • પ્રાપ્તિસ્થાન ઉપર મુજબ, કાચું પૂઠું. પૃ. ૮૦, રૂ. ૩–૨૫

ટહુકી રહ્યું ગગન: દિલિપ કલાર્કનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ, પ્રકાશક પોતે જ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૯૬ રૂ. ૪–૯૫

(અનુ. પૃ. ૧૧)

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · વસંત · ૨૦૩૮ · સળંગ અંક ૧૪૯ · દ્વિજ અંક ૭૪

માર્ચ–એપ્રિલ ૧૯૮૨

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

કાવ્યો

લેખો

અનુવાદ

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ · નિરંજન ભગત

■ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ■ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; ■ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧' (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨ (૪) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદશાહની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૩
આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ-૧

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · ગ્રીષ્મ · ૨૦૩૮ · સળંગ અંક ૧૪૭ · દ્વિજ અંક ૭૫

મે–જૂન ૧૯૮૨

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

કાવ્યો

અનુવાદ

લેખો

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

૦ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ૦ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨·૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; ૦ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧' (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨ (૪) સારભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદશાહની પોળ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૩

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર પ્રિન્ટરી· ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ–૧

ગ્રીષ્મ · વિ. સં. ૨૦૩૮ **કવિલોક** મે – જૂન ૧૯૮૨

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

કવિતા

કવિતાનો આપણા શબ્દમાં – અત્તરનું પૂમડું આપતા હોઈએ એમ – સાર આપી દઈએ એટલે જાણે કે આપણે કવિતા સુધી પહોંચી શકીએ છીએ અને બીજાઓ સુધી એને પહોંચાડી શકીએ છીએ એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. કાવ્ય એના શબ્દો, એનો છંદ, એનો લય, એના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે યોજાયેલાં પ્રતિરૂપો, પ્રતીકો, આ બધું – એટલે કે એને આકાર આપતી સામગ્રીને માત્ર ઓળખવી નહીં, સમજવી રહી.

કવિનો શબ્દ, એ શબ્દની આસપાસના શબ્દો અને એના સંદર્ભો, સંદર્ભમાંથી સમગ્રપણે ઊપસતો ધ્વનિ કવિતાને કવિતાનું વ્યક્તિત્વ બક્ષે છે. જે શબ્દો નક્કર વિચારોનું વહન કરે છે એ શબ્દોની સાર્થકતા તત્ત્વજ્ઞાન કે નિબંધમાં વરતાય. કવિતાના શબ્દો તો ભાવસૃષ્ટિ સર્જે છે. કવિતાના અક્ષરો જ્યારે આપણે માત્ર આંખથી ઉકેલતા હોઈએ છીએ ત્યારે કશુંક સત્ત્વશીલ તત્ત્વ સરી જતું હોય એમ પણ લાગે. અને એ જ કવિતા સહેજ મોટેથી – બીજા કોઈના નહીં પણ માત્ર આપણા જ કાન સાંભળી શકે એટલે મોટેથી – વાંચીએ તો એનો અર્થ આપોઆપ ઉકેલાતો હોય એવું શું ઘણી વાર નથી બનતું? કવિતા અવાજે ઓળખવાની અને ધ્વનિથી પામવાની હોય છે, કારણ કે કવિતામાં શબ્દનો ધ્વનિ અને અર્થનો ધ્વનિ બંને પરસ્પર સંકળાયેલા હોય છે. અર્થ ઊર્મિમાં, સ્પંદનમાં વ્યક્ત થાય છે, શુષ્ક તર્કમાં નહીં. કવિતામાં અર્થને ઘાટ મળે છે પ્રતિરૂપો અને પ્રતીકો દ્વારા. પ્રતિરૂપો એ કવિતાની શોભા વધારવા માટે નથી હોતાં. પ્રતિરૂપો અને પ્રતીક ઊર્મિને ઝાંય આપીને કે એનું સમીકરણ શોધીને જ રહી નથી જતાં, પણ એથી વિશેષ પણ કશુંક સિદ્ધ કરે છે. એ જે સિદ્ધ કરે છે તે કવિતાની આબોહવા.

સુરેશ દલાલ

(એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ, તરફથી તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા નવા ત્રૈમાસિક 'વિવેચન'ના પ્રથમ અંકમાંથી)

ગઝલમાં શેરિયત

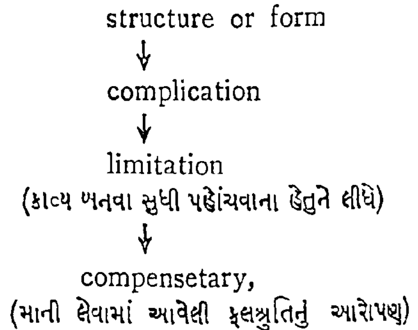
મુકુલ ચોકસી

ગઝલનો એકમ અથવા ગઝલનું unit એટલે તેનો એવો નાનામાં નાનો ભાગ કે જે ગઝલના કાવ્ય તરીકેના સ્વરૂપને જાળવી રાખી પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. આમ, ગઝલનો એકમ શે'ર ગણાય. એ જ રીતે ભૂમિતિના બધા જ આકારોનો અંતિમ એકમ બિંદુ થાય. જેમ બિંદુત્વ અવ્યાખ્યાયિત પદ છે તેમ શેરિયત પણ અત્યાર સુધી અવ્યાખ્યાયિત રહેવા પામેલ entity છે. છતાં આજે જ્યારે શેરિયત વિષે લાગતાવળગતા તમામના મનમાં ચોક્કસ ખ્યાલો પ્રવર્તતા હોય, તેને વિષે ચર્ચાવિચારણાઓ ચાલતી હોય ત્યારે તેની વ્યાખ્યા ન બાંધી શકાય તો કંઈ નહીં, પણ તેને ક્યારે હાજર અને ક્યારે ગેરહાજર રહેલી માની શકાય તેના કેટલાક સર્વસ્વીકૃત criteria હોવા અત્યંત જરૂરી છે.

કવિતાના બીજા પ્રકારોની જેમ અહીં પણ શે'રની સૌપ્રથમ આવશ્યકતા તેના કાવ્ય હોવા વિષેની છે. છતાં એટલું સ્વીકારવું પડશે કે માત્ર કાવ્ય બનીને રહી જવાથી શે'ર નથી બની જતો. ટૂંકમાં પેલી અવ્યાખ્યાયિત શેરિયત માત્ર કાવ્ય બનવામાં નથી સમાઈ જતી, અર્થાત્ કાવ્યાત્મકતા ઉપરાંત એવું કશુંક વધારાનું જરૂરી છે જે શે'રને શેરિયત બક્ષે છે. તો એની શોધ કરવી રહી.

એકડે એકથી વિચારીએ તો આ બધું બનવાનું કારણ, આ બધું શેરિયત વિષે વિચાર કરવાનું કારણ છે શે'ર અથવા શે'રને શે'ર કહેવડાવનાર તેનું form, structure, જે મુખ્યત્વે કાફિયા-રદીફની અનિવાર્યતાને આભારી છે.

આને લીધે sequencially બનનાર કેટલીક ઘટનાઓ તે આ :



વધુ સ્પષ્ટ રીતે કહેવું હોય તો કોઈ પણ વસ્તુનું ચોક્કસ સ્વરૂપ હોય તો તેમાં તે સ્વરૂપદત્ત મર્યાદાઓ હોય જ; અને કોઈ પણ વસ્તુમાં જો મર્યાદા હોય તો તે તેને અતિક્રમી જવા માટે બીજો કોઈ easily adaptable change અપનાવી લે છે. દા.ત. આંખથી ઓછું જોઈ શકનાર વ્યક્તિ કાનથી વધુ attentive થવાનો પ્રયત્ન કરે, અને તે એટલા માટે કે તે, આંખથી હો કે કાનથી હો, પદાર્થને પૂરેપૂરો પામવા માગે છે. એ જ રીતે શે'રના structure / formને લીધે તેમાં મર્યાદા પ્રવેશે ત્યારે આપણે તેની કાવ્ય બનવાની આવશ્યકતા ઉપર એટલો જ ભાર મૂકતા હોવાને લીધે, તેમ કરવા માટે, તે મર્યાદાને વળોટી જવા માટે, આ મર્યાદામાં રહીને સિદ્ધ હોય તેવું કશું કરવા પ્રેરાઈએ છીએ. અને તે જ compensetary, માની લીધેલી ફલશ્રુતિનું આરોપણ, જે આપણે acheive કરવા માગતા હતા, તે કાવ્યની નજીક હોય તેવું લાગે.

હવે આ ફલશ્રુતિ કઈ તે વિચારવાનું રહે છે, જે સ્વરૂપ-દત્ત મર્યાદાને કારણે ઉપજાવવામાં આવેલી હોય છતાં જે આ મર્યાદામાં રહીને સિદ્ધ થઈ શકતી હોય. આ માટે શે'ર રચાવાની સમગ્ર પ્રક્રિયા સમજવી જરૂરી છે. Analytically તપાસતાં જણાશે કે કોઈ પણ શે'ર, નીચે દર્શાવેલી પ્રક્રિયાઓમાંની જ કોઈ એકમાંથી પસાર થઈને શે'ર બન્યો હોઈ શકે:

(I) સાની મિસરો (શે'રનો ઉત્તરાર્ધ) પહેલા લખાયો હોય અને ઉલા મિસરો (શે'રનો પૂર્વાર્ધ) પછી રચાયો હોય. આ સંભાવનાને વ્યાવહારિકતાની દૃષ્ટિએ દ્વિભાજિત કરી શકાય:

(a) સાની મિસરામાં વપરાનાર કાફિયો પહેલેથી નક્કી કરી, તેની આસપાસ વિચારો ગૂંથી, પંક્તિ બનાવી, ત્યાર બાદ તેને અનુરૂપ ઉલા મિસરો ચોંટાડી દેવો.

(b) સ્વતંત્ર વિચાર સ્ફુરે તેને યોગ્ય કાફિયાના ઉપયોગ વડે સાની મિસરાનું સ્વરૂપ અર્પી પછી તેને અનુરૂપ ઉલા મિસરો રચવો.

(II) ઉલા મિસરો પહેલા લખાય અને સાની મિસરો પછી.

(III) જૂજ કિસ્સામાં આખો શે'ર એટલી ઝડપથી આવી જાય કે બે મિસરા વચ્ચેનો અવકાશ કંઈ પણ વિચારવા માટે અપૂરતો બની રહે, જેથી કોઈ પણ મિસરાનું પહેલા કે છેલ્લા આવવું ગૌણ બની જાય (આવા શે'રોને આમદના શે'ર કહેવાય છે.)

શે'રની અગાઉ વર્ણવાયેલી મર્યાદા સ્વીકૃત છે કે તેના structure/physical formને લીધે છે. specifically કાફિયા–રદીફની અનિવાર્યતાને કારણે છે.

હવે (I)a,b જ (જેમાં સાની મિસરો પ્રથમ રચાયો હોય) શે'ર બનવાની આવી પ્રક્રિયા છે, જેમાં શે'રની શરૂઆત જ કાફિયાથી થાય છે અથવા તેમ ન હોય તો પણ કાફિયા ઉપર ઘણું બધું અવલંબે છે. આથી અગાઉ વર્ણવાયેલી શે'રની સ્વરૂપદત્ત મર્યાદા, આ પ્રકારમાં (I a,b) જ સૌથી વધુ વિસ્તરશે અને નડશે, જેને કારણે sequenceને અંતે આવનાર compensetary, માની લીધેલી ફલશ્રુતિનું આરોપણ, આ પ્રકારમાં સૌથી વધુ હશે. તો જાણવાનું એટલું જ બાકી રહે કે આ ફલશ્રુતિ કઈ છે? તો એ માટેનો સરળતમ માર્ગ એ જ કે આપણે શોધી કાઢવું રહ્યું કે આ I a,b પ્રકારમાં કઈ નવી વસ્તુ, કયો નવો બનાવ, કઈ નવી ઊપજ ધ્યાનાર્હ છે જે II, IIIમાં અધિકાંશ ન બનતી હોય.

આ માટે પૂર્વસ્વીકૃત તારણોને આધારે ચાલીએ તો કહી શકાય કે આ I(a)(b) પ્રકારમાં કાફિયાપરસ્તી, કાફિયાબંધી, કાફિયા–dependance મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, જેને કારણે તેમાંથી ઊપજતા શે'રોમાં, કાવ્યતત્ત્વની ચિંતા કર્યા વગરની બુદ્ધિગમ્યતા તર્કસંગતતાને આધારે થયેલાં દાવાદલીલો પુષ્કળ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આમ, આ પ્રકારમાં વિશેષતા એ છે કે તેમાં કાફિયાને આધારે આગળ ચાલવાનું હોવાથી ઉલા મિસરો ઉપજાવી કાઢેલી synchronyમાં હોય. આથી સરવાળે આ પ્રકારના શે'રોમાં એક easy justifiability જોવા મળે, જે poetribility (કાવ્યાત્મકતા+કાવ્યક્ષમતા) ના હોવા–ન હોવાથી પર હોઈ શકે.

આટલા મંથન પછી હવે શેરિયતની વિભાવના વિષે વિચારી શકાય.

મનોજ ખંડેરિયાની એક ગઝલના બે શે'ર છે:

(૧) કમળતંતુ સમા આ મૌનને તું તોડ મા નાહક,
ફરીથી જોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

(૨) આ સ્વપ્નું તો બરફનો સ્તંભ છે, હમણાં જ ઓગળશે
હું એને ખોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

અહીં શેરિયત વિષેની આપણા મનમાં દઢિભૂત થએલી સ્વીકૃત, કલ્પિત વિભાવના પ્રમાણે એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે પહેલા શે'ર કરતા બીજા શે'રમાં શેરિયત કંઈક ઓછી છે.

હવે analytically વિચારીએ.

બને શે'રમાં કાફિયાના નિભાવ પ્રમાણે નિરપેક્ષ રીતે, અને બન્ને મિસરાના આંતર સંબંધ પ્રમાણે નિરપેક્ષ દરેક રીતે આ શેરોમાં સધાયેલી justifiability તો સરખે અંશે સંતર્પક છે જ.

હવે બંનેની poetribility માટે વિચારીશું તો લાગશે કે કાવ્યતત્ત્વ પહેલા શેર'માં જેટલું આવી શક્યું છે તેટલું comparatively બીજા શે'રમાં નથી આવી શક્યું.

હવે કાવ્યતત્ત્વ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં હોવાના કોઈ સર્વસ્વીકૃત માપદંડો હોતા નથી, હોઈ શકે પણ નહીં. છતાં બન્ને શે'રોને ઉકેલીને–ખોલીને જોવું જરૂરી છે કે બીજા શે'રમાં કાવ્યતત્ત્વ પ્રમાણમાં ઓછું છે તો તે કેમ છે, શાને લીધે છે, અને શાના અભાવે છે.

બન્ને શે'રોમાં ઉપલક દૃષ્ટિથી વરતાઈ આવતો તફાવત આ છે:

(i) પહેલા શે'રને 'ઉપમા'ને લીધે થોડી elasticity મળી છે, જ્યારે બીજો શેર 'રૂપક'ના વિનિયોગથી થોડો rigid થઈ જવા પામ્યો છે.

(ii) પહેલા શે'રમાં 'મા નાહક'ની યોજનાથી–તે statement હોવા છતાં–તેમાં 'request', 'let go' જેવાં કાવ્યિક તત્ત્વો ભળ્યાં છે, જ્યારે બીજા શે'રમાં 'જ'ની યોજનાથી એક તો statement હતું જ ને તેમાં ઉપરથી statementની characteristic એવી જડબેસલાકતા પ્રવેશી ગઈ છે.

હવે ઊંડાણમાં શોધ કરવાથી વધુ ફેર જણાય, જેના તારણ રૂપે કહી શકાય કે પહેલા શે'રમાં આટલી બાબતો છે જે બીજા શે'રમાં નથી :

(i) આદાન–પ્રદાન–વિનિમય

(ii) પર પ્રત્યેની આત્મીયતા અને સાથે સાથે

(iii) સ્વનું પણ એટલું જ involvement આથી સરવાળે મળતો એક attachmentનો તંતુ

આમ, બીજા શે'રમાં પહેલાં કરતાં કેટલીક ભિન્નતા છે, જ્યારે કેટલાંક તત્ત્વોનો અભાવ છે, જેને ઓછી poetribiliy માટે જવાબદાર ગણી શકાય.

છતાં આટલું કહીને છટકી જવાય નહીં. આ તારણોને પ્રાયોગિક રીતે પણ ચકાસી શકાય, અલબત્ત, એમ કરવામાં ઘણું જોખમ છે છતાં.

આપણે એટલું જોઈ શક્યા કે બીજા શે'રમાં પહેલા શે'ર જેટલું બળકટ કાવ્ય બનવા માટે કંઈક ખૂટે છે. આ કંઈક શું છે તે શબ્દોમાં કહી શકાય એમ નથી, છતાં એટલું સ્વીકારવું પડે કે જો આ કંઈકને પહેલા શે'રમાંથી ઉચકીને બીજા શે'રમાં મૂકીએ તો બીજો શે'ર વધુ બળકટ કાવ્યત્વ ધરાવતો બનવો જોઈએ. હવે શે'રના શબ્દો તો બદલી શકાય નહીં. બદલી શકાય તો તે માત્ર શૈલી, સ્વરૂપ, style, વગેરે.

આથી જો પહેલા શે'રના શબ્દો કાયમ રાખી તેમાં બીજા શે'રની style, સ્વરૂપ, શૈલી વગેરેનું આરોપણ

કરીએ અને તે જ પ્રમાણે બીજા શે'રના શબ્દોમાં પહેલા શે'રનાં આ બધાં તત્ત્વો આરોપિત કરીએ તો શું થાય છે તે ચકાસવું જોઈએ.

ટૂંકમાં એક પ્રકારનું mutual transplantation જેવું કરી જોવું જોઇએ.

તેમ કરવાથી આ બે નવા શે'ર મળશે:

(૧) કમળતંતુ સમું આ મૌન છે હમણાં જ એ તૂટશે
ફરીથી જોડવા બેસું, તો વરસોનાં વરસ લાગે.

(૨) આ સ્વપ્નાના બરફના સ્તંભને પીગળાવ મા નાહક
હું એને ખોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

હવે તટસ્થ પરીક્ષણથી કહી શકાશે કે આ mutual style અને formના transplantationથી બીજો શે'ર કાવ્યાત્મકતાની બાબતમાં અગાઉ કરતાં કંઈક બળકટ બન્યો, જ્યારે પહેલો શે'ર કંઈક અંશે ખોડંગાયો. આથી બન્નેની કાવ્યાત્મકતાનો અગાઉનો ratio જો $\frac{6}{4}$ જેટલો હોય તો તે આ transplantation બાદ $\frac{4}{6}$નો ના બન્યો હોય તો ય કમ સે કમ $\frac{5}{5}$નો તો બન્યો છે જ.

આમ, સિદ્ધ એ થાય કે પહેલા શે'રમાં જ કંઈક એવું હતું જે બીજામાં graft થતાં તે બળકટ બન્યો અને પહેલો શે'ર તે ગુમાવવાથી ખોડંગાયો.

અહીં એમ કહી શકાય કે જુદા શબ્દોમાં જુદી style આરોપવાથી તર્કવિસંગતિઓ જન્મી શકે. છતાં તેને સાર્વત્રિક ગણી લઈ શકાય નહીં. અને એ પણ ખરું કે કાવ્યાત્મકતાની ચકાસણી માટે style, સ્વરૂપ, શૈલીની આપ-લે કંઈ એકમાત્ર માપદંડ નથી. છતાં experimental approval માટે તો એ જ શક્ય છે.

આમ, પરિણામે સરખી justifiabilityવાળા અને વત્તીઓછી poetribilityવાળા બે શે'રોમાંથી આપણને વધુ poetribilityવાળો શે'ર naturally (without any analysis, exercise and study) વધુ શેરિયતવાળો લાગે છે.

આથી કહી શકાય કે *sheriyat* is directly proportional to poetribility (poetribility જેમ વધે તેમ શેરિયત વધે) ...result (1)

હવે જયેન્દ્ર શેખડીવાળાના બે શે'ર જોઈએ:

(૧) ધૂળમાં ચકલીપણું સંતાય તો
એ ઘણું મારા વિષે પણ સૂચવે હો.

(૨) હું નિશામય શબ્દનું આકાશ છું
અન્ધકારોનાં ઝરણ જે રેલવે હો.

અહીં પહેલી નજરે જ લાગી આવે કે પહેલા શે'રમાં, બીજા શે'ર કરતાં શેરિયત નિઃશંક વધુ છે.

અહીં બન્નેની comparative poetribility વિષે વિચારતાં પહેલાં જ આંખે ઊડીને વળગે તેવો મુદ્દો આ છે કે બીજા શે'રમાં કાફિયાના ઉપયોગને પહેલા શે'ર જેટલો justify નથી કરી શકાયો. આ ઉપરાંત સમગ્ર શે'રની justifiability પણ પહેલા શે'રમાં વધારે છે. તે તે શે'રમાં, ઉલા મિસરાને partial expose, કરવાની સર્જકની કારીગરીને આભારી છે. આમ, પરિણામે justifiability ઘટવાથી શે'રની શેરિયત ઘટી. આથી કહી શકાય કે

sheriyat is directly proportional to justifiability.

હવે ...result (2)

result (1) અને (2)ને સાથે જોતાં

શેરિયત ∝ poetribility (∝ = સમપ્રમાણમાં ચલન)
અને શેરિયત ∝ justifiability

આથી શેરિયત ∝ poetribility × justifiability.
આથી સાબિત થાય છે કે

શેરિયત = p × poetribility × justifiability
(p. એ અચળાંક)

આ સિદ્ધ થયેલી હકીકતને વધુ ચકાસીએ

બાલમુકુન્દ દવેના 'ચાંદની' નામક સૉનેટની randomly બે પંક્તિ લઈએ અને તેની શેરિયત વિષે વિચારીએ...

ધારો કે આંખ મીંચી સૉનેટ પર આંગળી મૂકવાથી આંગળી નીચે આ બે પંક્તિ આવી :

'ભવન ભવને મેડીસૂતાં મીઠાં યુગલો પરે,
સહજ અસથા છિદ્રોથી યે નરી મમતા દ્રવે !'

અહીં fantacy અથવા picturised formમાં poetribility છે, પરંતુ એનાથી રચાતા સમગ્ર વાતાવરણની justifiability સહેજે નથી (એનું કારણ એ હોઈ શકે કે સૉનેટ as a wholeની એક અલગ justifiability હોવાથી તેની કોઈ પણ બે પંક્તિમાં સમાએલો તેનો અંશ મળવો મુશ્કેલ બને.) આ તારણોને પેલા સમીકરણમાં મૂકીએ તો—

આ પંક્તિઓની શેરિયત = poetribility × justifiability
= m × 0
= 0

આમ, અહીં શેરિયત સહેજે નથી એમ સિદ્ધ થાય.

હવે સૌથી મહત્ત્વનો પ્રશ્ન તો એ છે કે શે'રોમાં, શેરિયતની આવશ્યકતા કેટલી ?

ભૂતકાળમાં ગઝલ જ્યારે રજૂઆતથી appreciation ના માપદંડ પર જ તોળાતી ત્યારે તેમાં શેરિયતની અનિવાર્યતા સમજી શકાતી (અલબત્ત, તે વખતે તેઓની શેરિયત અંગેની વિભાવના પણ અલગ જ હશે) જ્યારે આજે આપણે શેરિયતની વિભાવના અંગે અંશતઃ સ્પષ્ટ થયા છીએ ત્યારે તેની આવશ્યકતા વિષે ચર્ચા કરતાં પહેલાંની તરતની પરિસ્થિતિ આમ છે.

શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ તથા શ્રી ધીરેન્દ્ર મહેતાએ આ અગાઉ ગઝલનું વિવેચન, તેમાં થયેલા પ્રયોગોને, તેમાંથી નીપજતા રદીફ, કાફિયા, છંદ અને forms ના વૈવિધ્યને, તેની જુદી જુદી ભાષાગત, પ્રદેશગત છટાઓને અને તેમાં રહેલી કાવ્યાત્મકતાને, વગેરેને કેન્દ્રમાં રાખી કર્યું છે... છતાં શેરિયતની વિભાવના અંગે તેમણે કશું point out કર્યું નથી. આથી શેરિયતની આવશ્યકતા અંગે કશું પણ નક્કર કહેવામાંથી તેઓ ઊગરી જવા પામ્યા છે.

હા; શ્રી ચિનુ મોદીએ આ અંગે થોડી મથામણ જરૂર કરી છે. પણ તેમનો મુખ્ય ઝોક આજની, ખાસ કરી પ્રયોગલક્ષી ગઝલમાં શેરિયત ક્યાં આવે છે અને ક્યાં નથી આવતી, તે ચકાસવા તરફ જ રહી ગયો. અલબત્ત, તેમનાં એ તારણો પરથી એટલું જરૂર જાણી શકાય છે કે તેમને શેરિયતની (તેમના શબ્દમાં ગઝલિયત અથવા મિજાજની) જે વિભાવના અભિપ્રેત છે તે અહીં મને જે અભિપ્રેત છે તેના કરતા કંઈક અંશે જુદી પડે છે. તે મુજબ એક તો, તેઓ શે'રમાં justifiabilityને મેં આપ્યું છે એટલું મહત્ત્વ આપતા નથી; અને

શે'રમાં તેમને અભિપ્રેત એવો 'મિજાજ' લાવવા માટે તેમાં ખુમારી, સંવાદ, ઉક્તિ વગેરે હોવાં જરૂરી છે.

હું તેમના આ 'મિજાજ'ને સ્વીકારું છું, પણ જરા જુદી રીતે. હું આ ખુમારી, સંવાદ, ઉક્તિ વગેરે તમામને "justifiability તરફ જવા માટેના જુદા જુદા sources માંના કેટલાક" તરીકે જ સ્વીકારું છું. અને એ દિશામાંના બાકીના sources તે દાવા-દલીલ-વિરોધાભાસો-ખંડનાત્મકતા વગેરે. આમ, ચિનુભાઈને અભિપ્રેત મિજાજ, મને અભિપ્રેત શેરિયત કરતાં થોડો condenced,limited અને specific અર્થ ધરાવે છે.

છતાં તેઓ 'મિજાજ'ના હોવાને તો આવશ્યક ગણે જ છે, જ્યારે હું શેરિયતના હોવાને આવશ્યક ગણી શકું છે, પણ તે અમુક conditionમાં જ. હું તે condition સ્પષ્ટ કરવા માગું છું.

શેરિયતની, અહીં મને અભિપ્રેત છે તે, વિભાવનાને હાલપૂરતી સ્વીકારીએ તો નિષ્કર્ષ રૂપે એટલું જરૂર કહી શકાય કે એક વાર શે'ર બનવા માંગતા thoughtની poetribility સંતોષાયા પછી જે બાકી રહે તે માત્ર justifiability.

હવે આ justifiability, અલબત્ત, મેં classify કરેલા Ia, Ib, II, III એમ ચારેય પ્રકારમાં સંભવી શકે. છતાં તે જ્યારે Ia/b પ્રકારમાંથી આવે છે ત્યારે poetribilityના ભોગે આવે છે, કારણ કે એક poetribility સંતોષાયેલા thoughtને શેર રૂપે અવતારવા જ્યારે Ia/b process ગતિશીલ બને છે ત્યારે સર્જકનું ચિત્તતંત્ર કાફિયાને સાની મિસરાને justify કરે એવો ઉલા મિસરો રચવામાં એટલી હદે સંડોવાઈ જાય છે કે તેની અગાઉ સંતોષાયેલી poetribility પણ જોખમાય છે. આમ, justifiability...poetribilityના ભોગે આવે છે. હવે શેરિયતનાં સંદર્ભમાં જોઈએ તો

શેરિયત = poetribility × justifiability

હવે ધારો કે હમણાં વર્ણવાયા પ્રમાણેના એક કિસ્સામાં over enthusiastic effortને લીધે justifiability ખેવડાવવા જતાં poetribility અડધી થઈ જાય છે. આ શક્યતાઓને equationમાં મૂકી જોતાં આવું બને :

$$\text{શેરિયત} = \frac{\text{poetribility}}{2} \times 2 \text{ justifiability}$$

પરિણામે તે શે'રની શેરિયત તો એટલી જ માત્રામાં રહે. આથી ખૂબ નહિવત poetribilityવાળા અને ઘણી માત્રામાં justifiabilityવાળા શેરો પણ, બીજા વધુ poetribilityવાળા શેરો જેટલી જ શેરિયત ધારણ કરી શકે. આમ, શેરિયત, શે'રમાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વનો amount માપવા માટેનો માપદંડ ગુમાવી બેસે છે. આથી મારા મતે શેરિયત ત્યારે જ આવશ્યક અને આવકાર્ય છે જ્યારે તે કાવ્યાત્મકતાના ભોગે ન આવતી હોય.

સૂચના

* જવાબી ટપાલખર્ચ બીડવું નહિ.
* એક માસમાં જવાબ ન મળે તો કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
* માત્ર સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાશે.

સવાલ / રામ વૃંદાવની

શું કમાયેા જિંદગીમાં હું? સવાલ,
ને ગુમાવ્યું જિંદગીમાં શું? સવાલ.

આદિમાં સિલક હતી કંઈ? કે હતેા
શ્રી સવાનેા આંકડેા મૂકયો? સવાલ.

વ્હાણુ મ્હેરામણમહીં મારાં ફરે;
ખેપ કયાં પૂરી કરી આવ્યાં? સવાલ.

આપવાને કાજ તેા બેઠેા અહીં;
લેણુ કેાનું કેટલું બાકી? સવાલ.

છે વહી મારી ઉઘાડી જોઈ લેા,
રામ વણુ કેાઈ અવર ત્યાં છે? સવાલ.

લહું / રામ વૃંદાવની

આવરણુ મારાં ઉતારે પાનખર
પર્ણની મર્મર થતી અળગી લહું.

કયાં ઘટાડંબર સજાવટ રંગની?
એક શ્યામલ પાતળી રેખા લહું.

નીડનાં પંખી બધાં ગાયબ કહીં!
પાંખ વણુ ના વાયરેા વાતેા લહું.

સ્પંદસૂનું હું ગગન કેવળ ગગન.
શબ્દના આધારને નીરવ લહું,

શૂન્ય ભેળું શૂન્ય, ભેદ ન કિંચિત;
એ ક્ષણે કૂંપળ રતૂમડ શી લહું?

બે ગઝલ / ચિનુ મેાદી

(૧)

તરવરાટેા ને હવે તલસાટ કયાં?
જળ નથી એવી નદીને ઘાટ કયાં?

એ નથી પથ્થરની, પણ છે હિમશિલા
આપશેા શાશ્વત પછીથી ઘાટ કયાં?

આપણે તેા બાગથી ભૂંડું જીવ્યાં
અસ્થિફૂલમાં હેાય છે પમરાટ કયાં?

લાગણીનેા ખ્યાલ રાખી હું જીવું –
એ બિચારીનેા પછી વસવાટ કયાં?

એક તેા 'ઈર્શાદ' ને બીજી ગઝલ
બેય જણ બંધાય સુરકેટાટ કયાં?

(૨)

રાતભર ઘરમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી
મારી નસનસમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી.

ઝંખના જાગી અને પળની પરી ઝાંખી પડી
સર્વની વચમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી.

આ પરાયા શ્વાસનેા ઢગલેા વધે રાત્રિ-દિવસ
જીવતા શબમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી.

સ્વર્ગનેા પર્યાય છે કે નર્કનું છે બારણું?
એ જ અવઢવમાં ઉદાસી એકલી ફરતી હતી.

બેફિકર 'ઈર્શાદ'ના સૌ ઠાઠ-ભપકા જોઈને
એકદમ વટમાં, ઉદાસી એકલી ફરતી હતી.

વંચિતોઽસિ / જયન્ત પાઠક

આ વગડો
પંપા સરોવર જેવી છલકાતી આંખે
આડો હાથ દઈને કહેતો'તો:
'ના જાવ, ના જાવ' –
ત્યારે તમે હાથ મરડીને નીકળી ગયા
પ્રેમની આણને અવગણીને...

હવે
તપ્ત સુવર્ણથી દાઝતી લંકામાં
વૃક્ષો વગરના છાંયડામાં
આંસુ વગરની આંખે વિલાપ કર્યો કરો
આ શોકવાટિકામાં...

હવે
આ જલ વગરના સાગરને ઓળંગીને
કોઈ અહીં ઊતરે નહીં
વજનદાર પથ્થરો તરે નહીં
નરો કે વાનરો, કોઈથી.
હવે ફરી અરણ્યકાંડ?!
રામ રામ કરો!...

દરિયો દેખાય દૂર દૂર / ચંદ્રકાન્ત શેઠ

દરિયો દેખાય દૂર દૂર,
એને કેમ કરી આપણો કરાય?
એને કેમ કરી બાંધ્યો બંધાય?
–દરિયો જે સપનાંથી ભરિયો ભરપૂર.

હોડી જો હોત, એને તાગીયે હોત;
મરજીવો હોત, એને પામીયે રહેત,
ધોમ ધખતી હું ધૂળ,
મારાં મૃગજલનાં મૂળ,
મને કેમ કરે દરિયો કબૂલ?
—દરિયો જે મમાળો મોતીને નૂર.

આભેની વાત રહે આઘી — એ કેમ?
ભણકારા સાંભળું ને સાદ નહીં કેમ?
ખારી દુનિયાનો ખેલ,
મારી માંહ્ય જે મચેલ,
એનો દરિયાને દેશ
નહીં પહોંચે સંદેશ;
પછી શાને એ થાય મને મળવા આતુર?

સમુદ્ર / યજ્ઞેશ દવે

મોટાં ઘરની સન્નારીનો
ડોબરમેન કૂતરો એક ઝટકે સાંકળ છોડાવી
ચોપાટીની ભીની હવા પીતો દોડે છે
દરિયાકાંઠાની દેશી કૂતરીઓ પાછળ.
થોડાંક બાળકો હજી આજેય
મોતીની કશી જ ખેવના વગર
રેતીનું મંદિર ને
એમના રાજાના રેતીબંધ કિલ્લાની સૃષ્ટિમાં
મસ્ત છે.
જેમાં તેમની ક્રીડા જ બનશે રાજકુંવરી
ને
આનંદ બનશે રાજકુમાર.

આ છીપના જળમાં રમવા આવેલા
આકાશમાં પેલા બાળકની આંગળીઓ
પંખી બનીને ઊતરી આવે છે હળવેકથી
ને
તરલ આકાશ તરંગિત થાય છે જવનિકાની જેમ.

દૂર
પાણીના હેતથી ઢંકાતો ભીંજાતો કાળમીંઢ ખડક
નાના બાળકની જેમ
ફુવારો છોડે છે ફૂરૂરૂર
ખડકની મકરત્વચા પર જળપ્રકાશની ક્રીડા,
ઝીણાં ઝીણાં જલબિન્દુઓમાં
સાત સાત રંગો ક્ષણભર
ને ફરી ઢબુરાઈ જાય છે
તેના કાળમીંઢ અસ્તિત્વમાં.

પેલા નવપરિણિત યુગલે
દરિયા પાસેથી ઝીલ્યું છે ગીત.

કોઈકનાં પગલાંમાં પગ મૂકતો
એક ખારવાનો છોકરો
સિસોટી વગાડતો વગાડતો
ચાલ્યો જાય છે તેની ઝૂંપડપટ્ટીમાં
અને દરિયો ટૂંટિયું વળી સમેટાઈ જાય છે
તેની હૂંફાળી પથારીમાં.

છેલ્લું યુગલ ચાલ્યું જાય છે
રેતીના ઢૂવાની પેલે પાર
—પૃથ્વીનો ફરી સાદ સાંભળી
કાંઠા પરનું એક નાનકડું શંખલું નીકળ્યું છે
દરિયાનો છેડો શોધવા
ને રહે છે
સમુદ્ર, સાંધ્ય પ્રકાશ,
લવણગંધ, નાનાંમોટાં ખાબોચિયાંમાં ઝિલાયેલા
સહસ્ર સૂર્યો.

દરિયાના આશ્વસ્ત શ્વાસને ઘૂંટી લાવતો પવન
આદિ સમુદ્રનો ગંભીર ઘેરો રવ.

સહસ્ર સૂર્યો અસ્ત પામે સૂર્યની સાથે
સમુદ્ર પર ફરતી જતી સરતી જતી
અંધકારની આંગળીઓ,
આંખોમાં પ્રસરતી જતી ક્ષિતિજની ક્ષિણરેખા,
આથમતા સૂર્યમાં ઝૂમતાં નારિયેળીનાં વૃક્ષો,

સમુદ્રકંઠાર પર શોભતાં તાડનાં ઝુંડ.
ખિન્ન જળ પ્રસરે રેતીમાં
ને ભીની રેતીમાં
શોષાઈશોષાઈને રહી જાય છે
ઉદાસ ફીન-રેખાઓ.

હજી હમણાં જ ચાલ્યાં ગયેલાં
ચાર પગલાંની લિપિને
કોઈ નાદાન બાળકની જેમ જ
ભૂંસી નાખે છે
પવન, રેતી ને જળ;
ને ફરી આલેખે છે કોઈ નવી જ લિપિ.

શંખના કર્ણકુહરમાં
જળનાં સમુદ્રકંઠારનાં ગીતો
નક્ષત્રો સાથે વાતો કરતાં કરતાં જ ખુલ્લા
છીપોલીના બે હોઠો.

સમુદ્ર મને તેના જળને સ્પર્શવા
લલચાવે છે
ને હું લલચાવું છું તેને
મારી પાની ભીંજવવા.

સમુદ્રથી આવતો પવન તેના પરિચિત ટકોરે
ગેસ્ટહાઉસની બારી ખખડાવે છે
ને એક બારી ખોલતાં જ
ખૂલી જાય છે હજાર હજાર જળાંહળાં બારીઓ.

મારા મસ મોટા પગમાં ગૂંચવાએલી
શિશુપગલીઓ ઉખેળાઈને ચાલવા માંડે છે
સમુદ્રના સાદ ભણી.
કહે છે :

'યાદ છે તને તારા બાળપણના
એકાંતઘેર્યા કલાકોમાં ભરપેટે કરેલી વાતો?
કથાઓ કેટકેટલીય
હારૂન-અલ-રસિદ
અરેબિયન નાઇટ્સ, કેરોની બજાર
ખલાસી ખલીફાઓની આવ-જા
છાકટી થઈ
ઝૂમતીફરતી તરુણીઓ,
દોરડાં વણતા બલિષ્ઠ રંગારા સાથે
રાજકુંવરીનું એ તારામૈત્રક
પ્રેમ, સંઘર્ષ ને મૃત્યુ?
સિંદબાદના શરીરમાંથી
કેટકેટલાય દરિયાઓની દેશદેશાવરની
ભૂમિની ગંધ,
તાહિટિયન ટાપુ પર ગૉગાં ચીતરે છે
ઉજ્જવળ રંગોમાં
કામતપ્ત કન્યકાઓની રંગીન કામના;
ઘેનમાં ને ઘેનમાં ઘેરી વળે છે
સર્સીની સમુદ્ર કન્યકાઓનાં ગીત,
ઉત્તપ્ત શ્વાસના પાશ.
સમુદ્રના અંતરાલમાં પોઢેલા
શેષશાયી વિષ્ણુનો અલસ ઉચ્છ્વાસ
ફડફડાટ
ઊડીઊડીને નક્કર ધરા પર ઊતરી આવતાં
ગલ પક્ષીઓ,
લીલા કાચના શીશામાં તરતો તરતો
આવે છે સંદેશ.
છે કોઈ વહાણનો સંદેશ?'

મારા જીવતાં જીવત સાંભળીશ કોઈ વાણી?
પામીશ કોઈ હૂંફયેયો સ્પર્શ?
ધનધાન્ય, તેજાના, તમાકુ
ને
કુંવારી કન્યાઓથી હરીભરી
ભૂમિ નથી કોઈ હવે નવી.
કોલંબસ ને વાસ્કો-ડી-ગામાના પિંજરનું
વહાણુ બનાવી
ચાલ્યું ગયું છે કોઈ કોણુ જાણે કયો
દરિયો ખેડવા.

સુએઝથી લોહીની વાસ લઈ આવતાં મોજાંઓ,
હિન્દી મહાસાગરનો શાંત વિસ્તાર
ભૂમધ્ય સમુદ્રનું રાજકારણ,
ધ્રુવપ્રદેશમાં થીજી ગએલાં
સમુદ્રનાંય અસ્થિઓ,
પાસિફિકમાં નૌકાદળોની જમાવટ
ને
કેરેબિયન સમુદ્રમાં સામ્યવાદનો પગ.
ડૉલર, દિનાર
લીરા, એન, રૂબલ ને રૂપિયાનું જ
બધે આધિપત્ય.
ઓ સમુદ્રની પરીઓ!
જળકન્યકાઓ!
ઓ સમુદ્રના દેવાધિદેવો, ક્યાં છો બધાં?
કયા અધોલોકમાં ચંપાઈને પડ્યાં છો બધાં?
પોસાઈડન!
પોસાઈડન!

વાંસ વાંસ મોજાં ઉછાળીને
ડુબાડી શકે તો ડુબાડી દે.

કેવળ ટાપુ થવાને બદલે
તળિયાનો ખડક થઈશ
રેતી થઈશ કાંઠાની
તારા અતલ તલમાં
લીલ, ઓક્ટોપસ કે પરવાળાં સાથે
વાતો કરીશ.

હું તો ડૂબી જઈશ તારા ગહન ગંભીર
અંધકારને તળિયે
સદીઓ પહેલાં ડૂબી ગએલા કોઈ
શાહી જહાજના અસબાબનો રાજવી
થઈ રહેવા.
ફરી કોઈ
જીવ, પ્રજીવ કે ઉદ્ભીજ થઈશ
આદિ મત્સ્ય થઈશ
ને તારાં મોજાં સાથે
માથું ઊંચકીશ નક્કર ધરા ભણી
ત્યાં સુધી
ત્યાં સુધી તારી તરલ પ્રવાહિતામાં
મને ઓગાળીને કાલવી નાખ.
ચન્દ્રના ઇજને તારી છાતીનો ઉત્સાહ
થઈ ઊછળીશ,
ને
ફરી ફરીને ભળી જઈશ તારી અનંતતામાં
તારા જળમાં જળ થઈ મોક્ષ પામીશ.
સમુદ્ર!

અમારા આદિજીવનના
અમારા સાહસના
ને
સર્વ નદનદીઓના આદિપાત્ર!
સંચિત કર તું મારી વેદનાને.
જો ઊણું પડે તારા સંચયપાત્રનું તળિયું
તો જડાવ તારા તળિયે મારું કાણું ક્ષેપક
અરે!
આ મારી છબાક છીછરી આંખનું
છાલિયું પણ ચાલશે.
લૂણો લૂણો ખાઈ ગએલી
આ નગરોની દીવાલોને,
ખંડ ખંડમાં ખદબદતાં ખડકાયેલાં કુંડને
રેતી રેતી થઈ ખરતી જતી કાયાની માટીને
ભાંગી નાખ.
હું જોઉં છું
હું જોઉં છું તો કેવળ
સમુદ્ર છે,
નારંગી ભૂરા ને જાંબલી સ્વપ્નો જેવા
તરતા ટાપુઓ છે,
પૃથ્વીની કૂખમાં લપાતા અખાત છે
ભૂશિરની લીલી લકીર છે,
જળના મુખ પર
કાલીકાલી શિશુવાણી છે,
લાસ્ય નર્તન છે જળનું
જુવાળ છે જળનો,
પૃથ્વી જળની આંખે જોઈ રહે છે
સૂર્ય ચન્દ્ર અને નક્ષત્રોને અપલક.
હજી ચૈતન્યને જળે પોતાથી
જુદું નથી માન્યું.
ઉત્ક્રાંતિની પ્રલંબ સોપાનશ્રેણી પર
બેઠો છે ઈશ્વર ને
નીચેની પગથીઓને ભીંજવે છે સમુદ્ર.
હજી હમણાં જ એક માનવે શ્વાસ લીધો છે.
ઈશ્વરે તેનો પ્રથમ નિઃશ્વાસ મૂક્યો છે.
ઈશ્વરની આંખમાં પહેલી જ વાર એક આંસુ.
એ આંસુ અનેક યોનિમાં સરતું સરતું
સરવાણી, વ્હેળો,
ઝરણું, નદી બની સરી પડે છે સમુદ્રમાં
—ને સમુદ્ર ખારો ઊસ.
હું મારા દૃષ્ટિજલને તળિયે ડુબાડીને
બેઠો રહું છું અહીંયાં.
એલેક્ઝાન્ડ્રિયાથી એક વહાણ લાંગરે છે,
સમુદ્રે ટિટોડીનાં ઇંડાં પાછાં આપ્યાં છે ને
દ્વારકાને ફરી વસાવી છે કાંઠા પર,
અમૃત, ઐરાવત
વિષ, વેદ કે વૈડૂર્યમણિ
ભલે લઈ ગયા દેવો કે દાનવો
પણ આ કાંઠે બેઠેલો
હું એક જાણું છું
કે
સમુદ્રમાંથી સમુદ્ર ઉલેચો
તોય શેષ રહી જાય છે સમુદ્ર.
પ્રશાંત બારાંઓમાં

વહાણો લાંગરે છે,
હાંફતાં હલેસાં થાક ઉતારે છે
ઋતુઓ પછી પાછા ફરતા ખલાસીઓ
લથડતા લથડતા
પગથી ખાતરી કરી લે છે નક્કર ધરતીની
ને ફરી વામાંગને સેવે છે હૂંફાળી પથારીમાં.

પણ એક વાર
પણ એક વાર
ઓડેસીએ નીકળ્યા પછી
આગમન છતાં
બહુ અઘરું છે
ઇથિકામાં લાંગરવું.

ભૌમિતિક રચના/યોસેફ મૅકવાન

ચોરસ પ્રકારે ગોઠવાયું છે જીવન!
લંબગોળ શ્વાસો લબલબ થતા
લબ્બુક થતા લંબાય ...
તણાય ને ગોળગોળ થતા
ત્યારે
આકાંક્ષાઓની ત્રિજ્યા વધઘટ થતી
જીવની જીવાને અડકી જતી
તડ તડ થતી રહે ...
ને લહ લહ રહે ...
ત્રિપાર્શ્વ કાચ શા
ત્રિકોણાકાર દિવસો
નિઃશ્વાસનાં કિરણો કાઢતા
પળપળને વાઢતા....
ષટ્કોણે

કે
અષ્ટકોણે સંબંધો ગૂંચવાય છે
ચૂંથાય છે
કા
ટ
ખૂ
ણે હું ઊભો છું મારા કર્ણને સાચવતો
દરેક જગ્યાએથી
હું ગુરુકોણ કે લઘુકોણ બનું તે પ્હેલાં
હે આકૃતિહીન ઈશ્વર
[જો તું ક્યાંય પણ હોય તો –]
આ માટે
કયામતના દિને તને પૂછીશ ...
તું ઉત્તર આપીશ?
હી ... હી ... હી ...

ભીંતોની ભેદી આંખોએ... / કરસનદાસ લુહાર

અમુક આંખે તમુક આંખને એવું તે શું કીધું જી?!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું જી!!

ભૂખી આંખે ભરબપોરે સૂરજફૂલ કૈં તોડ્યું ને –
આસોપાલવ શું અંધારું લોહીવચોવચ ખોડ્યું ને –
હથેળીએથી હરણું કૂદી ટેકરીઓ પર દોડ્યું ને –
અરસપરસમાં ભરી પવાલું પરસેવાનું પીધું જી!
અમુક આંખે તમુક આંખને એવું તે શું કીધું જી!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું જી!

ફેણ પછાડી મૌન ફૂંફાડે એવા દરમાં પેઠાં રે –
પગમાં ફફડી પાંખ કે ઊડ્યાં ઇન્દ્રધનુ પર બેઠાં રે –
વાદળમાં જઈ વાદળ કરતાં એક-બીજાને એઠાં રે –
એક ઝનૂની આભ ઝર્યું ત્યાં પાતાળોથી હેઠા રે –
અંધ શિકારી! તીર ગયું છે નિશાન ઉપર સીધું જી!
અમુક આંખે તમુક આંખને એવું તે શું કીધું જી!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું જી!

રાત રૂપેરી વેલ વીંટાળ્યો દિવસ સુનેરી સોટો જો –
ધૂંઆપૂંઆ ધમ્મણ શ્વાસો ને મ્હોર્યો ગલગોટો જો –
દરિયાથીયે પણ દરિયામાં જુવાળ જાગ્યો મોટો જો –
કાંઠે કોરા પથ્થરમાંયે ફૂટ્યો'તો પરપોટો જો –
ભીંતોની ભેદી આંખોએ પાડી લીધો ફોટો જો –
ફોટામાં એક પરબીડિયું તે સળંગ વાંચી લીધું જી!
અમુક આંખે તમુક આંખને એવું તે શું કીધું જી?!

હું: એક અરણ્યાનુભૂતિ / મણિલાલ હ. પટેલ

મારી ભીતર વગડો બોલે
ડોલે જંગલ ઝાડ
હું છું ઝાડ ભરેલો પ્હાડ
હું જંગલનો ઊજળો લીલો વાન
ખરતાં ખરતાં રહી ગએલું
હું છું પીળું પાન.

હું પાન બનીને ખૂટું
પ્રગટું ઝરણું થઈને લોલ!
હું શિખરોનાં મોજાં ઉપર હીંચું
હું પર્વત-પ્યાલો ઢીંચું.
હું ખીણોની લીલીછમ શેવાળ
હું ટેકરીઓનું રેશમ લીલું,
હું આકાશી ઢાળ!
હું ટેકરીઓની ફાળ હરણુ-શી.
હું પથ્થરની રાતી કર્કશ ધાર
હું પથ્થરમાં કોરાતો આકાર શ્યામળો
હું છું પાણી-પરપોટો ને
સાગી સોટો!
હું કાઠો છું લજામણીનો
હું જંગલનો હિંસક કાળ!
હું તો નામ વગરની ઝાડી
વૃક્ષોનો અવતાર બ્હાવરો હું તો
હું વૃક્ષ વગરનો પ્હાડ ઉઘાડો
હું શ્યામ વાદળી ધુમ્મસ છું ને
હું છું દવની પીળી જીભ!

હું છું ઝાડી પાનખરોની
વૃક્ષ-ડાળીઓ-વેલા-
મારી નાડી ઊભીઆડી,
હું વૃક્ષોનાં પોલાણોમાં
અંધારાનો સાથ બનીને સરતો
તડકો ચરતો ખરા બપોરે કાળો
આખું જંગલ મારો ચાળો!
વૃક્ષો વીંધી નીચે સરતા
ધોધ વરસતા
તડકાની હું શૈશવઘેલી ભાત
હું ભડકાની જાત
છતાં હું ફૂલો પાણી,
ન્યાળું નાગ રાફડા રાતા
આંગળીઓમાં થોર-ફાફડા!
અરડૂસીના કડવા કડવા શ્વાસ
હું ડુંગરની ભૂરી પીળી વાસ
ખાસ ખાખરા મારામાં ને
એમાં ઊગ્યાં ઝાડઝાંખરાં
ઝરડાવાનું કાંટા વચ્ચે વઋસમાણું
મરડાવાનું પવનપાતળા દેહે
વ્રેહે વ્રેહે વાગી ઊઠતી વાંસળીઓ હું
હું છું લાલ પવનનો રાગ
હું છું પ્હાડ ભરેલી આગ
અંગેઅંગે રાખ વહે છે રાતી
હવા સૂંઘતી છીંકોટામાં
વનકન્યા મદમાતી!

નદી બનીને વ્હેતી છાતી
પથ્થરમાં પછડાટો ખાતી!
કાયા મારી સાગપાંદડું સૂકું,
મારા જંગલ દેવ!
હું ચટાપટાળી કરાડ ભૂખરી
ચપટી જળ ને ચપટી માટી..
હું તો જંગલ વચ્ચે
પડી રહેલી
સૂની સૂની વાટ...
પગલી પાડો...

અટકળ / શૈલેશ ટેવાણી

આ બધી અટકળ વહે તારા સુધી
ને ચરણ ભૂલથી વળે તારા સુધી.

ઘર, દીવાલો પુસ્તકો ને આ કલમ
દોડવાં ચાહે બધાં તારા સુધી.

છે અનુભવ આંખને લૂછતી ક્ષણે –
રૂબરૂ આવ્યા સમો તારા સુધી.

શાંત હું બેસી રહું દિવસો સુધી
કેમ કે ચાલી શકું તારા સુધી.

મૌનના ઘરમાં પ્રવેશું છું હવે
શબ્દ લે આવીશ હું તારા સુધી.

શુકન જોઈને / નવનીત ઉપાધ્યાય

શુકન જોઈને ગૂંથો ફૂલન માળ
અષાઢ–શ્રાવણ જોડે આવ્યા બાંધો છુટ્ટા વાળ
શુકન જોઈને ગૂંથો ફૂલન માળ.

કૈલાશે રે ઝાંઝર સોતાં ભર્યાં ભર્યાં ચોમાસાં
સપનાં ઉપર સપનાં આપે લૈ ને ગોળ-પતાસાં
હથેળિયુમાં જોયા કંકુથાળ
અષાઢ–શ્રાવણ જોડે આવ્યા બાંધો છુટ્ટા વાળ;
શુકન જોઈને ગૂંથો ફૂલન માળ.

ચોક અમારો ફરી ગયો કે ફરી ગયો આ દેશ?
વાવડ લાવ્યા છોકરડા કે હંસ હતો ઈ વેશ?
સાચુકલું વરસે ઘરની પરસાળ,
અષાઢ–શ્રાવણ જોડે આવ્યા બાંધો છુટ્ટા વાળ;
શુકન જોઈને ગૂંથો ફૂલન માળ.

બે હાઇકુ / કાન્તિલાલ રામી

પહાડ-ગોદે
સરોવર લહેરાય:
શિખરો ડૂબ્યાં.

❀

ખડક પરે
શિર પછાડે મોજાં –
સ્થિર કિનારો.

અમથો ભરવાડ: ફ્લૅશબૅકના મિજાજમાં / ભરત યાજ્ઞિક

ઝાડના ખભે પંડ્ય ઢાળીને અમથો એનું આયખું જુએ.
આંખ નામે ખાબોચિયું જરા થથરે એમાં એક ડોબાની
તરતી આવે ચીસ,
ટેકરી એના શીંગડા જેવી ટોચ ઝુકાવી ગોમતી કે ગોદાવરી
માફક કરતી લાગે રીસ;
ક્યાં છે એ બોઘરણું? ક્યાં છે લાજ? કે ક્યાં છે ઠમકારો?
ક્યાં ઓઢણી?
એનું વીસમું વરસ બેસતું ફૂવે....

'સાણકી' એવો સાદ પાડીને વાદળીને આથમણેથી
જાવ ખરકી લાવો,
જાવ 'બાપ્પો!' સુક્કાઈ ગયેલી નદિયુંને—માતાજિયુંને
(હાથ ફેરવી) હળુંક વરતી લાવો....
એ પોતે પચ્ચાસ નદીમાં એય...ને રેલંછેલ
તણાયેા હોય ન જાણે....
એમ કેરીની ફાડ્ય સરીખી આંખ્યને લૂવે...

વળગણના ખીલે / વિજય રાજ્યગુરુ

જાતની જાતથી બાદબાકી પછી–
કૈંક દર્પણના ખીલે લટકતું રહે....
કૈંક માણસપણના ખીલે લટકતું રહે....

આંખ મીંચી અને આંખ અળગી કરી
એમ કાચા સંબંધોને કાપ્યા પછી–
કૈંક સગપણના ખીલે લટકતું રહે ..

હોઠ ફફડ્યા અને શબ્દ પણ નીકળ્યા
'જાવ છુટ્ટા' કહી સૂર્ય ભૂંસ્યા પછી
કોઈ કંકણના ખીલે લટકતું રહે...

હણહણ્યા શ્વાસ તો હાથ ઊંચો કર્યો
એમ જાતે તને મેં વળાવ્યા પછી–
કૈંક વળગણના ખીલે લટકતું રહે...

શોધી શકો તો / રમણિક સોમેશ્વર

શોધી શકો તો શોધો પગેરું બનાવનું
વ્યાપી ગયું છે શ્હેરમાં મોજું તનાવનું.

મળતા રહે છે હાથ ને ચ્હેરા હસ્યા કરે
સંભળાય એક ડૂસકું ધીમું અભાવનું.

ટોળાને સતત ચાલવાનું હોય છે આગળ
પુછાય નહીં કોઈથી અહીંયાં પડાવનું.

જીવી શકે છે માછલીઓ માછલીઘરમાં
તૂટી ગયું છે ત્યારથી તળિયું તળાવનું.

શોધી શકો તો શોધો પગેરું બનાવનું
ફાવી ગયું છે આમ તો મોજું તનાવનું.

મને / કિશોર મોદી

શ્વાસશ્વાસે ઓળખું અદબદ મને,
હું મને સ્પર્શું – ચહું લથબથ મને.

બારી ખોલી જોઉં તો નભરૂપ હું,
આંખથી દર્શન ઝીલું ઝળહળ મને.

આ સમયની કૂંપળે ઝલમલ થઈ,
એક મર્મરને મળું ક્ષણવશ મને.

શબ્દ તો છે આમ આસવ દ્રાક્ષનો,
હું સદા પીતો રહું રસમય મને.

હું જ છું વાતાસના પાલવનું ફૂલ,
મ્હેકવું ને પામવું મઘમઘ મને.

ગઝલ / મુકુલ ચોકસી

'લાવણ્ય લોહીનું હજી ચારિત્ર્યવાન છે'
કોઈ મહાન મૂર્ખનું સ્વૈચ્છિક વિધાન છે.

સદીઓથી આ હયાતીનું અપહૃત વિમાનછે
ને માંહે આખેઆખી મનુષ જાતિ બાન છે.

જે કંઈ છે એ વિષે બહુ સંદિગ્ધ જ્ઞાન છે
જે કંઈ નથી તે કેટલું તાત્પર્યવાન છે?

'કંઈ પણ ન બનવું' – નામના નાયકની આસપાસ
ઘર એક વારતા છે ને ઘટના પ્રધાન છે.

... જવું પડશે / કંવલ કુંડલાકર

સવારે જાગવું પડશે ને પાછું ઊઠવું પડશે
ને તેં ચાટેલ ચહેરો ધોઈ દર્પણમાં જવું પડશે.

વીતેલા એક દિવસ જેટલી ઉંમર વધી જાશે
અને કેલેન્ડરેથી એક પાનું તોડવું પડશે.

બરાબર હોઠ પર મુકાઈ ગઈ સિગરેટ એ રીતે
કોઈ દીવાસળી સુધી તિમિરને ચીરવું પડશે.

હમેશાં એક પગ બીજાથી આગળ થઈ જવા માગે
અને પગની હરીફાઈ પ્રમાણે ચાલવું પડશે.

કવિતા બોલવા એક મૌન તોડીને નીકળવામાં
કોઈના કાનમાં આવી રીતે મોં ખોલવું પડશે.

ગઝલ / મનીષ પરમાર

રોઉં છું છૂટા પડયાની ભૂલ પર
એકલો છું આ સમયના પુલ પર.

મ્હેકનો મારગ ઘણો લાંબો હતો
શ્વાસ તો થાકી જવાનો ફૂલ પર.

જો, ક્ષણોના તેજની રેતી ઊડી
રેત ઝળકે કિરણોની ઝૂલ પર.

આજનો સૂરજ તને સોંપી દઉં
આપજે છાંયો ક્ષણોનાં મૂલ પર.

આ પવનનું વસ્ત્ર તો ફાટી ગયું
હું જ ઓઢાડું નજર મુકુલ પર.

આસપાસ / હરિહર જોશી

આજે ફરી મ્હેકી રહી ઘટના જુદાઈની,
શબ્દોના ભ્રમર ગુંજતા સ્મરણોની આસપાસ.

ખોબો ભરેલી મારી હયાતી પિવાય નહીં,
ડમરી થઈ ઘુમરાય તું હાથોની આસપાસ.

ઝાકળ ભીની થઈ ગઈ ગુલમ્હોરની વસતી,
ઋતુઓ બધી જુવાન છે જંગલની આસપાસ.

ડૂમો થઈ અટકી ગયો નોધારો સાવ હું,
ચપટીક સપનાં રઝળે છે શ્વાસોની આસપાસ.

પગ પણ ચકોર થઈ ગયા બાવળના શ્હેરમાં,
કાંટા સહુ ટોળે મળ્યા પગરવની આસપાસ.

ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન! / સતીન દેસાઈ

પથ્થર ઉખાડવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન!
પાદર ઉઝાડવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન!

મોંસૂઝણાં સુધી પણ જંપી શક્યા નથી એ
ઘૂવડ ઉડાડવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન!

મ્હેલો તમામ જીતી લીધા પછીય તમને
કિલ્લો જ પાડવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન!

ઘરઘર નગર ને શેરી ઉભરાય છે અંજપે;
ઢોલક વગાડવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન!

ઉલ્લેખ સુધ્ધાં તારો ક્યાંયે કર્યો નહોતો,
ઇતિહાસ ફાડવાનું ક્યાંથી સૂઝ્યું રે સાજન!

જોઈએ / આકૃતિ વોરા

જાતને થોડી હલાવી જોઈએ
સ્તબ્ધતાને દૂર ઠાલી જોઈએ.

પગ વગર પણ સ્હેજ ચાલી જોઈએ
ને સ્મરણનું વન વટાવી જોઈએ.

તૂટતી સંબંધની દીવાલને
ચાલ સ્કંધોથી ટકાવી જોઈએ.

કે અરાજકતા ભલે વ્યાપી રહે
તોય સ્વપ્નું એક ખાલી જોઈએ.

ચાલ આજે આપણી આ આંખમાં
પારદર્શકતા નિહાળી જોઈએ.

યાદ છે તને? / આશિષ દવે

યાદ છે તને
આપણે ખોવાયેલા ગામમાં રહેતાં'તાં ત્યારે
તને પરી બનવું ગમતું?
ખીસું ભરીને વરસાદ તું લાવતી?
રાત્રે કાળજીપૂર્વક બટવામાં ચાંદાને મૂકી દેતી?
તારા સુમધુર મૌનથી
આંગણાની રાતરાણી નિદ્રિત થતી?
લાલલાલ
ને ક્રૂર આંખોમાં તું ભોળપથી જોતી?
કેડેથી વળી ગયેલી વૃદ્ધાને
તું પગ અને રસ્તો આપતી
ને વળી
તું કેવું સરસ રડતી?

એક દિવસ
તું બની ખિસકોલી
ને ભરાઈ વૃક્ષની બખોલમાં;
તને ખબર છે
તું પાછી આવી ત્યારે
તારો એક સોનેરી વાળ
ઓછો થયો'તો?
યાદ છે કે તું પછી
પાછી આવી નથી?

હજીય
તું કુમાયલું હસે ત્યારે,
ચાલવા છતાં ઊભી રહી હોય ત્યારે,
ડામરની જેમ પીગળતી હોય ત્યારે,
લીરેલીરા થઈ ગયેલી
ઢીંગલીઓને શોધતી હોય ત્યારે,
ગોખેલાં પાત્રોને
ચહેરા પરથી લૂછતી હોય ત્યારે,
ભોંઠી પડી ખાલી બટવાને ફંફોસે ત્યારે,
નદીમાં તણાઈ ગયેલો વાળ
મારા હાથમાં જોતી હોઈશ ત્યારે,
અને સૌથી વધુ તો
તારી ગુમસૂમ આંખોમાં
એ ગામનો રસ્તો શોધતો હોઈશ ત્યારે....
..ત્યારે તને પરી બનાવાનું
યાદ આવતું હશે, કેમ?

બે હાઇકુ / નિરંજન ભટ્ટ

તડકાની આ
રીત ન જાણું, જઈ
છાંયાને શોધે.

•

ભીના સૂરમાં
કંઠ કોઈનો સૂકે
ગીત ગાવામાં.

લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ / અહમદ અજમેરી

પોપટ લીંબોળીને ઠોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ડાળી કાચી કાચી છોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ભીંતો ઊભી ઊભી જુએ
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

લીમડો પામે શું, શું ખૂએ
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ ચડ્યો છે કાંઈ ઝોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ પાને પાને બોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ફળિયું આકુળવ્યાકુળ બેઠું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

નળિયું આવી પડતું હેઠું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ કાંઠલામાંહી ડોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પાંખો પસવારે ને ખોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

આંખે ખટકે છે રે કણું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

આ તે કેવું લીમડાપણું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ દિવસોને કૈં ફોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

લીમડો બોલે તો શું બોલે ?
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ઠેસ / કમલ વૈદ્ય

કારમી વાગી ઠેસ.

હજીય તે
કળ વળતી નહીં
આંખ આડા અંધારમાં
મારો અટવાતો ઉદ્દેશ.

ઉરને જેવી હોંશ
ઉતાવળ એટલી . . .
નયન
દૂરનું સિલનધામ જુએ
ને ચરણ આગળ
ધૂળ નડે આ કેટલી
એનું ધ્યાન રહ્યું ના લેશ.

ભાંગી હું
હું રહી ન અહીંની
રહી ન તહીંની
અટકી વચલે દેશ.

પાંચ હાઇકુ / સ્નેહરશ્મિ

તોફાને ચઢયો
સાગર: વાદળીઓ
આકાશે સ્થિર.

*

'ભાણુ ફૂણતાં
આવીશ' કહી ગઈ–
ચંદ્ર આથમે.

*

એક ઝાપટું:
અનેક પુષ્પે પર્ણે
ચમકે તારા!

*

કોકિલરવ:
ડાળે ડાળે ભરત
આમ્રઘટામાં.

*

ચાલો ચરણ –
પ્હોંચાડો મને છે જ્યાં
આવતી કાલ!

(પ્રકટ થનાર હાઈકુસંગ્રહ 'કેવળ બીજ'માંથી)

અમે / ધીરુ મોદી

અમે રણમાંથી પસાર થતા હતા.
રેતીના કણ કણ
સૂરજના પ્રખર પ્રકાશમાં પ્રવાહિત થતા હતા.
અમારા ચિત્તમાં
એક આહ્લાદક કલ્પના ઊગી.
અહીં પાણીનાં ઝાડવાં હોય તો!
અમે થંભી ગયા.
અરે! અમે જ તો ખુદ ઝાડવાં,
પણ નર્યાં નિઃશ્વાસનાં!
અમારા છાંયડામાં
વેદનાથી આંધળો બની ગએલો સૂરજ
અમને ગટ ગટ ગટ પીતો હતો.

પારદર્શકતા / સ્વ. ભારતી આર. ધામેલિયા

હું છું પારદર્શકતા.
મારી આરપાર બધું જ છે;
મારામાં કશું જ નથી!

અર્થ બદલાતો નથી / વિક્રમસિંહ બી. ઝાલા

સંધ્યાસમયે એકલતાની અગાસી પર તને જોઈ;
કોઈ શું કે –
આજે શરદપૂર્ણિમા છે!
તું શું વિચારે છે?
જે લોકો આનંદનો જરાય ઉદ્‌ગાર કરી શકતા નથી
એના જીવનમાં
એવા દુર્ભાગી જનો પર કરુણા વર્ષાવનાર!

ના, તારી કૃપા ઇચ્છું છું!
મેં મૌન ગાયું છે.
તું એને વાણીનું તપ કહીશ ગીતકાર?
હું કશું જ નહીં કહું
મેં કોઈને પણ કશું કહેવાનું બંધ કરી દીધું છે!
હું બોલું છું –
એને આ લોકો વ્યવહારમાં સમાવી લે છે.
ને મને વ્યવહાર ગમતો નથી,
મને વ્યર્થ જવું ગમતું નથી!

મેં બધી જ અસરોમાંથી મુક્ત થવા ઇચ્છયું છે!
તું એને સ્થિતપ્રજ્ઞનું લક્ષણ કહીશ...
હું કશું જ નહીં કહું.
મેં ક્યારેય કોઈ તપને છંછેડ્યું નથી
તો પછી તપેશ્વરી કહેવાનો અરથ મને!...

શી છલના છે શબ્દોની!
આજે શરદપૂર્ણિમા છે!
શબ્દોની
અવહેલના કરવાથી અર્થ બદલાતો નથી...

ગીતગોવિંદ/રાજેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

ચતુર્થ સર્ગ

સ્નિગ્ધ માધવ

કાલિન્દી તટની વંજુ નિકુંજે પ્રેમ-વિહ્વલ
ખિન્ન માધવને જોઈ રાધિકાની સખી કહે. ૧

(કાનડ રાગ – એકતાલી તાલ)

અંગનું ચંદન, ઇન્દુચંદની નિન્દત રહી અધીર.
વ્યાલ-નિલય તરુના સ્પર્શે વિષમય પણ મલય સમીર,

તવ વિરહે અતિ દીન,
મનસીજ શરનો ભય ઉર ધરતી, માધવ સ્મરણે લીન. ૧

હૃદય રહેલ દયિતને આંચ ન આવે સ્મર–સાયકથી,
વિશાળ ઉર પર મૃણાલદલને સજલ કવચ સમ કરતી. ૨

કુસુમ શરનું શયનીય સજી વ્રત કઠિન આચરત આજે,
તવ પરિરંભણ સુખદ અનલ્પ વિલાસ કલાને કાજે. ૩

રાહુદંતથી ગ્રસિત ઇન્દુનાં અંગ અમી નિર્ગળતાં,
અમલ કમલ સમ વદને લોચન ત્યમ જલથી ઉભરાતાં. ૪

સ્મર સમ સુંદર તવ છવિ મૃગમદથી આલેખી, ચરણે
મીન કરે સહકાર કુસુમ દઈ, પ્રણમે અંતઃકરણે. ૫

તવ ચરણે શરણું મુજ માધવ એમ પલેપલ વદતી,
અલગ રહ્યું ના જાય, કાયને ઇન્દુસુધા પણ દહતી. ૬

ધ્યાન ધરી દુર્લભ વલ્લભને સન્મુખ કરતી, ભજતી,
વ્યથિત થતી, હસતી રડતી, ભ્રમતી, પીડા પણ ત્યજતી. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત, વનકુંજે વિરહવિકલ રાધાની
સહિયર કથિત દશા હૃદયે હો પ્રેમભક્તિ પરિણામી. ૮

●

ક્રીડાસ્થાન અરણ્યમાં પરિણમે, માળા રચે જ્વાળને,
શ્વાસેશ્વાસ દહે અસહ્ય વનનો દાવાગ્નિ થૈ દારુણ.
સ્વામીના વિરહે સચિંત હરિણી જેવી સખી વિહ્વલ,
ને કંદર્પ કૃતાન્ત જેમ રમતો શાર્દૂલવિક્રીડિતે. ૧

(દેશાખ્ય રાગ – એકતાલી તાલ)

સ્તન પરની માલા જે સુંદર,
ભાર બની અવ દેહે જર્જર,
હરિ તવ વિરહે વિકલ રાધિકા. ૧

તન પરનું કોમલ ચંદન પણ
વિષ ગણતી સંશયને કારણ. ૨

રહિ રહિ વાયુ વહત નિશ્વાસે
મદન અનલ સમ એથી ત્રાસે. ૩

વિગલિત કમલ સમો જલગળતી
ચહુગમ નજર વળે ટળવળતી. ૪

કિસલય-શયન નયનગોચર પણ
પ્રખર પ્રજળતો લહે હુતાશન. ૫

બાલશશી સાંજે અંબરમાં
અલોલ મુખ સોહે ત્યમ કરમાં. ૬

વિરહે મરણુ શરણુ અભિલષતી
હરિ હરિ હરિ હરિ સતત જપતી. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત આ ગીતિ
હરિ ચરણે દઢ કરજો પ્રીતિ. ૮

●

રોમે હર્ષવતી, વિષાદ શ્વસતી, ઉત્કંપતી, જલ્પતી,
ધ્યાને નેત્ર મીંચી, પડી ઊઠત ને મૂર્ચ્છાય તે પામતી;
આવી કામજ્વરે અતીવ લલના પીડાય, ધન્વંતરિ
જેવા આપ પ્રસન્ન તો જ રસના પાને બચે, ના'ન્યથા. ૧

સ્મરાતુરાને દઈ ઇષ્ટ વૈદ્ય,
સુધા સમો જે તવ અંગસંગ;
હરો ન બાધા કયમ રાધિકાની?
કઠોર, હે વજ્ર, થકી ઉપેન્દ્ર! ૨

કંદર્પજ્વરના અતીવ દહને છે સુંદરી વિહ્વલ,
એને ચંદન ચંદ્ર કે કમલથી ના શાન્તિ લેશે થતી.
ચિત્તે ખિન્ન, તથાપિ તાપ શમતી તે આપની મૂર્તિનું
એકાન્તે ધરી ધ્યાન કષ્ટથી મહા રાખી રહી પ્રાણને. ૩

ક્ષણુ પણુ ન સહ્યો વિયોગ પૂર્વે
નયન નિમીલનથીય જે વિષણ્ણ.
વિરહ વિકલ કેમ જીવશે તે
લહી સહકારની ડાળ પુષ્પિતાગ્રા? ૪

વૃષ્ટિ વ્યાકુલ ગ્રામ ગોકુલ તણી રક્ષાર્થ. ગોવર્ધન
ધાર્યો, અંગુલિએ ઉપાડી સહજે આપે, તદા હર્ષના
વેગે ગોપવધૂથી ચુમ્બિત થતાં સિન્દૂરથી અંકિત
સોહે તે તવ બાહુ, કંસરિપુ હો સૌનેય શ્રેયસ્કર. ૫

પંચમ સર્ગ–સાકાંક્ષ પુંડરીકાક્ષ

અહીં જ હું છું, તું સદ્ય જા, વરાંગી
અનુનયથી લઈ આવજે જ એવાં

મધુરિપુ વચને સખી પ્રેષિતા,
જઈ વદતી કહ્યું એ જ રાધિકાને. ૧

(દેશવરાડી રાગ - પડિમઠ તાલ)

કણુસે મલય સમીરે મદન દમિત કાય,
વિકસિતસુમનિકરે વિરહી હૃદય વિલાય,
તવ વિરહે વનમાલી, સખિ તલસે. ૧

દહતે શિશિરમયૂખે અણુબલ અસહાય,
પતત મદન વિશિખે વિકલ વિલપતા હાય. ૨

સુણતાં મધુકર વાણી શ્રુતિ કરથી છવાય,
વધત વિરહ દુઃખથી નિશિનિશિ અધિક તવાય. ૩

વસતા ગહન અરણ્યે તજી મનહર ધામ,
લુંઠત ધરણિશયને બહુ જલપત તવ નામ. ૪

કથિતા કવિ જયદેવે વિરહરસિત પ્રીતિ
હરિ શું હૃદય જગવે અધિક અધિક ભક્તિ. ૫

●

પૂર્વે જ્યાં તવ સંગ રંગરસણે માણ્યો અનંગોત્સવ,
તે એકાન્ત નિકુંજમાં સ્મરતણા તીર્થે પુનઃ માધવ,
તારું નામ જપે નિરંતર સ્મરી આલાપ છાના, અવ
વાંછે એ પરિરંભ–નિર્ભર સુધા તારી; ઉરે આતુર. ૧

(ગુર્જરી રાગ – એકતાલી તાલ)

રતિસુખને સંકેત નિકેત ગયેલ મનોહર વેશ,
ન કર, નિતમ્બિનિ, ગમન વિલંબન અનુસર તે હૃદયેશ.

ધીર સમીરે યમુના તીરે અધીર કુંજવિહારી,
આલિંગન રંજન કારણ, જો, કરત કામના તારી. ૧

વેણુમહીં સ્વરને ઇંગિત તવ ગાય મનોરમ નામ,
રજ પવને જે વહે લહે તે તવ પદની અભિરામ. ૨

પર્ણ ખરે કે પાંખ ફફડતાં તને આવતી ધારી,
શયન સજે, ને આતુર નયન રહે તવ પંથ નિહાળી. ૩

અરિ સમ કેલિ-સુચંચલ નેપુર મુખર અધીર ત્યજીને,
ચલ, સખિ, અંધ તિમિરમય કુંજે નીલ નિચોલ સજીને. ૪

સઘન મેઘમાં બકમાલા સમ સોહે હરિ-ઉર હાર,
શ્યામ સંગ તું ગૌર વીજ શી રમ રતિએ સમુદાર. ૫

કટિ કાંચી પરહરતાં જઘન વસન સરકે એ રીતે,
કિસલય શયને કંજનયન રસિકેશ્વર રીઝવ પ્રીતે. ૬

હરિ અભિમાની, ને રજની આ જાય વહી, અવ શાણી,
સત્વર પૂર મનોરથ પ્રિયના; કહ્યું કર ઉમંગ આણી. ૭

પ્રમુદિત હૃદય અતીવ સદય રમણીય પુનિત વરણીય,
હરિ ચરણે વંદત જયદેવ ભણિત પદ આ કમનીય. ૮

●

રહ રહ નિસાસા મૂકે ને ઉમેદ ધરી ફરી
પુનઃ જઈને કુંજે ઝીણું લવી કંઈ ગ્લાનિથી
મૃદુલ રચતા શય્યા સ્નેહે વિમુગ્ધ વિલોકતા,
મદન દુઃખથી હાર્યા, રાધે, તવ પ્રિય ઝૂરતા. ૧

પામ્યો અસ્ત પ્રપૂર્ણ, જો, તપન જે તારા મનસ્તાપ શો,
ઘેરાયો ઘન અંધકાર હરિના હૈયાની આશા સહ.
મારી સારસ જેવી આર્દ્ર ઉરની અભ્યર્થના આટલી,
મુગ્ધે, ના કર રમ્ય આ સમયને તું ઢીલથી નિષ્ફલ. ૨

કાન્તે કોઈ જતાં નિશામહીં મળ્યાં, ને વેણુથી ઓળખ્યાં,
આલિંગી દૃઢ અંગ, ચુંબન ધરી, આલેખ કીધા નખે,
લજ્જા સંગ અનંગ કંપન વડે વાધ્યા ઉમંગે રત
પામે પ્રીતિ રસે અનલ્પ સુખને અન્યોન્યથી દંપતી. ૩

ચકિત નજરે ધીરે ધીરે ધરી ડગ ધ્વાન્તમાં,
તરુ તરુની આડે રોકાઈ જતીય વળી લહી
અસુલભ તને એકાન્તે આ અનંગ પ્રકંપિત
અતિ વિકલને પામી, કાન્તે, કૃતાર્થ થશે હરિ. ૪

ષષ્ઠઃ સર્ગ – સોત્કંઠ વૈકુંઠ

અમલ રુચિર અભિસારે ચિર અનુરાગી લતાગૃહે જોઈ,
મદનવિકલ હરિ પાસે જઈને સહિયર કરે વાત. ૧

(ગુણકરી રાગ – યતિ તાલ)

એકાન્તે તવ છવિ નીરખંતી,
મધુર અધર મધુ પાન કરંતી,
નાથ હરે, ઝૂરત રાધા કુંજવને. ૧

કોડ ભરી મળવા વેગીલી,
ચરણ ભરે પણ પડે હઠીલી. નાથ૦ ૨

ધવલ વલય કર ધરી કમલનાં,
જીવે તવ રતિએ અવ લલના. ,, ૩

શશ્વત ધ્યાનમહીં તવ ભેળી,
શ્યામ રૂપ પોતે જ બનેલી. ,, ૪

કેમ હજી સંકેત નિકેતે,
ના'વ્યા માધવ વદતી ખેદે. ,, ૫

હરિ આવ્યા માની અટકળથી,
શ્યામ તિમિર ચૂમે બહુ વળગી. ,, ૬

વિલંબ-વ્યાકુલ ત્યજતી લજ્જા,
કરતી ક્રંદન વાસકસજ્જા. નાથ૦ ૭

શ્રી જયદેવ મધુરરસ ગાયક,
ભાવુકજનને અતિ સુખદાયક. ,, ૮

વિપુલ પુલકવાળી, વ્યાકુલા ભાન ભૂલી,
બહુ બહુ સિસકારા લેતી ઊંડી વ્યથાથી,
રસજલધિ વિલીના ધ્યાનમગ્ના મૃગાક્ષી,
સુરત સુખની સેવે એષણા તુંથી, દક્ષ ! ૨

પર્ણે મર્મર થાય ક્યાંક કંઈ તો આવ્યા તમે કલ્પતી,
આજે રે શણગાર અંગ સજતી, શય્યા રચે ખંતથી.
સેવે ચિત્તમહીં મનોરથ ઘણા સંયોગના સૌખ્યના,
તે તન્વીતણી, ભદ્ર હે તમ વિના આ રાત્રી શે વીતશે ? ૩

•

સપ્તમ સર્ગ – નાગર નારાયણ

તે વેળ, નિંદિત પથે પળતાં કલંક
લાગેલ તેની કમનીય ધરંત કાન્તિ,
વૃંદાવને દ્યુતિસુધા વરસંત સોહે
પ્રાચીતણે વદન ચંદ્રક જેમ ઇન્દુ. ૧

વધત હિમાંશુ પ્રભાથી, માધવના અતિ વિલંબથી વ્યથિતા,
બહુવિધ ખુલ્લે કંઠે વિલપત રાધિકા વિધુરા. ૨

(માલવ રાગ–પરિમઠ તાલ)

વેળ વીતી ગઈ, હરિ ન આવ્યા હજી,
વિફલ મુજ રૂપ યૌવન : અરણ્યે ત્યજી
જાઉં રે...
કવણ શરણે હવે, સહચરી-ભોળવી ? ૧

કારણે જે વું આ ગહન રાત્રી વને
ગાળતી, તે મદનશર દમે રે મને. ૨

સુધ રહી નહિ વિરહવહ્નિના દહનમાં
વિષમ એકાન્ત : ભલું વિરમવું મરણમાં

વિધુર મારી, હલે, મધુર મધુયામિની,
હરિશું રમતી હશે કોઈ બડભાગિની.

હરિ વિરહ દહનથી જીર્ણ દેહે અતિ
અસહ કળતર અલંકારથી યે થતી.

કુસુમમાળાય કંદર્પશર શી હણે
વિષમ વિપદે પડી કોમલાંગી મને.

શિથિલ તન મન થકી યે રહું વનમહીં
સ્મરણ હરિ મારું કરતા હશે કે નહીં ?

હરિચરણ શરણ જયદેવ કવિની ગિરા
હો ઉરે રતિ-નિપુણ યુવતિ સમ આતુરા.

•

કોઈ કામવિલાસિની શું રમતા, વા મિત્રવૃંદે ભળ્યા,
રોકાયા પરિહાસમાં વિવશ થૈ, વા રાન-અંધારમાં
ધીમું યે પગલું ન મારજવરથી હારી ભરાતું હશે
જે સંકેત નિકુંજમાં હજીય તે ના કાન્ત આવી મળ્યા.

તદા વિના માધવ ખિન્ન ચિત્તે
અબોલ આવેલ લહી સખીને,
હશે સલૂણા હરિ અન્ય સંગ
રમંત, માની વદતી સરોષ.

(વસંત રાગ – એકતાલી તાલ)

સ્મર સહ સમર ઉચિત નિજ વેશે,
સ્ખલિત કુસુમ, વિખરાયલ કેશે,
કોઈ હરિ સંગે રમતી યુવતિ બહુ રંગે.

પરિરંભણ-રતિ-જનિત વિકારે,
કુચ યુગ પરના તરલિત હારે.

અલકલટે સુંદર આનનથી,
અધરરસે અધીરઃ નયનનથી. ૩

કુંડલ દમકત રમ્ય કપોલે,
મુખરિત કાંચી જઘન વિલોલે. ૪

દયિત લહી દગ હર્ષિત હસતી,
રતિરસ કલરવ બહુવિધ કરતી. ૫

પુલકિત પૃથુલ તરંગિત અંગે,
પ્રતિ પલકે વિકસંત અનંગે. ૬

શ્રમજલ સિક્ત શરીરે સુંદર,
સુરતસમરમાં ધીર ધુરંધર. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત હરિલીલા,
કલિમલ હારક હો રતિશીલા. ૮

•

વિરહથી હરિના મુખપદ્મશી
ધવલ કાન્તિ ધરંત શશી પણ
સુહૃદ મન્મથનો મુજને દમે
અકથ, મારી હરે સહુ ચેતના. ૫

(ગુર્જરી રાગ–એકતાલી તાલ)

મૃગમદમય તને સમુદિત મદને અધર દીધ ચુંબને
ચંદ્રમહીં મૃગ સમ રમણી મુખ ઉપર તિલક અંકને
યમુના–પુલિન–વને વિજને, રતિરમણે હરિ વિજયી... ૧

ઘનદલશોભન ચિકુરે મોહન અરુણ કુસુમને ધરે,
તરલિત આસ્યે દ્યુતિમય હાસ્યે મનસિજ કૃત આચરે. ૨

મૃગમદ લેપન, કુચયુગને ઘન અંબર નખ યોજને,
ચંદ્ર ધવલ મણિ સર સુહવણી તારક ગણ શોભને. ૪

તુષાર શીતલ મૃદુ નલિનીદલ સમ પ્રમદાના કરે,
અલિગણ ગણનાં મરકત મણિનાં કંકણ નમણાં ધરે. ૪

જઘન રતિસદન વિપુલ સુહાવન સ્મરના સ્વર્ણાસને,
તોરણ રચના મણિમય રસનાકૃત, મલકંતા મને. ૫

નખમણિ ઉજ્જવલ ચરણ કમલ દલ જે કમલા સેવતી,
નવલ અલક્તક વર્ણે સોહત કરત હૃદય નેહથી. ૬

કોઈ સુનયની સંગ હૃદયની રતિએ રસિયા રમે,
ચિર વિરહ વિરસ હાય હું પરવશ સખિ રહિ ઘન કાનને. ૭

હરિ રસ ભાવુક હરિ ગુણ ગાયક પ્રમુદિત પદ સેવને,
કલિયુગ કલુષ ન અડે હૃદય મન કવિનૃપ જયદેવને. ૮

•

નાવ્યા ધૂર્ત નમેર જો સખિ હજી એથી ન થા તું દુઃખી
સ્વચ્છંદે તરુણીજને વિહરતા તેમાં કયું દૂષણ ?

હાવાં દક્ષિણ કાન્તના ગુણગણે ખેંચાઈ ને પ્રાણ આ
ઉત્કંઠા થકી આર્ત, સદ્ય મળવા પોતે જવાનું કરે. ૬

(દેશાખ રાગ–ગૌડી વાસક તાલ)

અનિલ તરલ કુવલય નયનનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ કિસલય શયને તપતી. ૧

વિકસિત કમલ મનોહર મુખથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ મનસિજ શરથી ડરતી. ૨

મધુર સુધા સમ મૃદુલ વચનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ મલય લહરથી બળતી. ૩

કમળ સુકોમલ કર-ચરણુનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ હિમકર કિરણે ઠરતી. ૪

સજલ ઘન સમા શ્યામલ તનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ વિરહ વ્યથા કંઈ કળતી. ૫

વિમલ કનક સમ પીત વસનથી
સખિ જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ પરિહાસે નિઃશ્વસતી ૬

સકલ ભુવનમાં સુંદરતમથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ કરુણ મદન દુઃખ વહતી. ૭

શ્રી જયદેવક ભણિત વચનથી
હરિને જે સેવત હૃદ મનથી
તેને પરમ સુખની નિત ભરતી. ૮

પ્રસન્ન હો દક્ષિણ ચંદનાનિલ
વિછોડીને, મન્મથબન્ધુ, વક્રતા;
હરો તમે ઝૂરત પ્રાણ, પૂર્વ તે
ક્ષણેક આણો હરિને હરી અહીં. ૭

સ્વજન સહુ વેરી લાગે ને દહે હિમશીતલ
અનિલ, વિધુની જ્યોત્સના યે તે હલાહલઝાળશી.
મદન અવળાં કર્મે કૂડો અતીવ નિરંકુશ
અદય હરિને કાજે મારું કરે ઉર ઝૂરતું. ૮

તું પીડ પીડ મલયાનિલ, પંચબાણ
તું પ્રાણ આ હર; હવે ન ધરે જનાર.
ને હે કૃતાન્તભગિની યમુના તરંગે
તું સીંચ અંગ મુજ દાહની શાન્તિ કાજ. ૯

અનુસંધાન] સાભાર સ્વીકાર [પૃષ્ઠ ૩૧થી

સૂર્યઘટિકાયંત્ર • ઑક્તાવિયો પાઝના કાવ્યનો સ્વ. જગદીશ જોષીએ કરેલો અનુવાદ, મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩, હસા મહાલ, દલામલ પાર્ક. કફ પરેડ, મુબઈ-૫, કાચું પૂઠું, પૃ. ૨૪, રૂ. ૫

મૌનની વાણી • અવિનાશ મુનશી, કુસુમ પ્રકાશન, નારાયણનગર, જયભિખ્ખુ માર્ગ, અમદાવાદ-૭, કાચું પૂઠું, પૃ. ૯૪, રૂ. ૫

મનસા • કૃપાશંકર જાની, આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું. પૃ. ૫૨, રૂ. ૬-૫૦

કવિતાવૃત્ત

- ૧૯૮૧નો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વિજેતા પંજાબી કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમનું મુંબઈમાં જયવદન તકતાવાલા, સુરેશ દલાલ આદિએ સન્માન કર્યું. આ પ્રસંગે કવયિત્રીનાં કાવ્યોના ગુજરાતી અનુવાદનું પુસ્તક—'ગંગાજળથી વૉડકા સુધી'—તેમને ભેટ અપાયું. એમનાં કાવ્યોનું ગાન થયું તથા સર્વશ્રી નિરંજન ભગત, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ. અનિલ જોશી આદિએ શ્રીમતી અમૃતા પ્રીતમની અનુવાદિત કાવ્યરચનાઓનું પઠન કર્યું.
- ઉદીયમાન આશાસ્પદ સર્જક ભૂપેશ અધ્વર્યુનું તા. ૨૦ મે, ૧૯૮૨ના રોજ ગણદેવી ખાતે નદીમાં ડૂબી જવાથી અવસાન થયું.
- 'કાવ્યકોડિયાં'ના ચોથા સંપુટનું સંપાદન શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ કરી રહ્યા છે.
- રણજિતરામ મહેતાની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે યોજેલા કાર્યક્રમમાં સર્વશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ. સુરેશ દલાલ અને આદિલ મન્સૂરીએ પોતાની રચનાઓનું પઠન કર્યું હતું.
- ભાવનગરની સંસ્થા સાહિત્યભારતીના ઉપક્રમે શ્રી સુન્દરમ્‌ના ૭૫મા જન્મદિનની ઉજવણી શ્રી પ્રજારામ રાવળના અધ્યક્ષપદે શ્રી નાથાલાલ દવેને ત્યાં ૨૨ મેના રોજ થઈ હતી.

સાભાર સ્વીકાર

અલકા · મુકુન્દરાય પારાશર્ય, વિક્રેતા · ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ, પાકું પૂઠું, પૃ. ૫૬, રૂ. ૧૨

ભમ્મરિયું મધ · જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ, વિક્રેતા · ઉપર મુજબ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૧૬, રૂ. ૮.૩૫

આક્રાન્ત · અવન્તિ દવે, પ્રકા. 'અક્ષરા', સી–૯/૭, ગીતાંજલિનગર, ઑફ એસ. વી. રોડ, બોરીવલી (પશ્ચિમ), મુંબઈ–૯૨, કાચું પૂઠું, પૃ, ૭૨, રૂ. ૧૦

આશનાઈ · (ભારત વિશેની સોવિયેત કવિઓની કૃતિઓના અનુવાદ) અવન્તિ દવે, તક્ષશિલા પ્રકાશન, ભારત ઈન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, ટોકરશી જીવરાજ માર્ગ, મુંબઈ–૧૫, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૬, રૂ. ૩

શ્રાવણી ઝરમર · સુંદરજી બેટાઈ · પ્રકા. આર. આર. શેઠની કં., ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૦૨, રૂ. ૧૫

તારા ઘર સુધી · નરેશ પટણી. પ્રણવપ્રભાત પ્રકાશન, ડી/૧૩, લલિતા કૉલોની, વૈરાટનગર સામે, ઈસનપુર રોડ, અમદાવાદ–૮, કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૪, રૂ. ૧.૧૫

(અનુસંધાન પૃ. ૩૦)

"અરે, ફેવિકોલ હોય પછી ઢીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!"

ધંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું આ ફેવિકોલ આપ પણ આવાં અનેક કામ માટે સદા હાથવગું જ રાખો. ગમે ત્યારે ફેવિકોલની જરૂર પડવાની જ!

ઑલ ઇન્ડિયા હૅન્ડીક્રાફ્ટ ટીચર્સ ટ્રેનિંગ કૉલેજ તેમજ હસ્તકલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ ફાવે તે ચોંટાડો:

• કાગળ • થર્મોકોલ • લાકડું • કાપડ • માટીની ચીજ-વસ્તુઓ • ચામડાં ને એવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક રેઝિન એડ્હેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે ચોંટાડી દે છે.

કામ પણ દરેક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુઘડ, સુંદર ને સફાઈદાર!

ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ

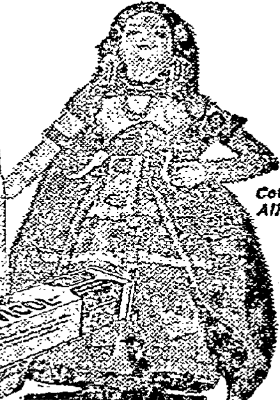


ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું અજોડ એડ્હેસિવ.







PIDILITE

® આ [logo] અને ફેવિકોલ બ્રાન્ડ, બન્નેયે પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, પો. બૉ. નં. ૧૧૦૮૪, મુંબઇ-૪૦૦ ૦૨૦ના રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડ માર્ક્સ છે.



કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ



વર્ષા · ૨૦૩૮

જુલાઈ-ઑગસ્ટ · ૧૯૮૨

સળંગ અંક ૧૪૮

દ્વિજ અંક

૭૬

કવિલોક ટ્રસ્ટ

'કવિલોક'ની રજતજયંતીનું આ વર્ષ છે. એની પ્રવૃત્તિઓનો સમ્યક્તયા વિકાસ કરવાના આશયથી હવે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની રચના કરવામાં આવી છે, જેના વિશેની વિગતવાર માહિતી જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨ના 'કવિલોક'માં પ્રકટ કરવામાં આવી હતી.

કવિલોક રજતજયંતી વર્ષ

'કવિલોક'ના આ રજતજયંતી વર્ષમાં આપ આપની શુભેચ્છા દર્શાવી શકો છો

૧. વાર્ષિક ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫) થઈને
૨. આજીવન ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫૧) થઈને
૩. 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ને દાનની રકમ મોકલીને
૪. આપ ગ્રાહક હો તો અન્યને ગ્રાહક બનાવીને
૫. 'કવિલોક'નાં પ્રકાશનો ખરીદીને

નવાં મળેલાં દાનની યાદી

૧. શ્રી રજનીકાન્ત જોશી, અમદાવાદ	રૂ. ૫૦૧·૦૦	૧૦. શ્રી ગોપાલ પી. વ્યાસ, રાજકોટ	૨૫૧·૦૦
૨. શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળ, વીરમગામ	૫૦૧·૦૦	૧૧. શ્રી ભારત પાલ, સુરત	૨૦૧·૦૦
૩. શ્રી પીયૂષ પંડ્યા, રાજકોટ	૫૦૧·૦૦	૧૨. કુ. નિયતિ પરીખ, અમદાવાદ	૧૫૧·૦૦
૪. શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, રાજકોટ	૩૦૧·૦૦	૧૩. શ્રી નલિન રાવળ, ,,	૧૦૧·૦૦
૫. શ્રી યોસેફ મૅકવાન, અમદાવાદ	૨૫૧·૦૦	૧૪. શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ,,	૧૦૧·૦૦
૬. શ્રી વ્રજલાલ દવે, અમદાવાદ	૨૫૧·૦૦	૧૫. શ્રી જિતેન્દ્ર દવે, વીરમગામ	૧૦૧·૦૦
૭. શ્રી કે. એમ. પટેલ, પાટણ	૨૫૧·૦૦	૧૬. શ્રી ગીતા પરીખ, અમદાવાદ	૫૧·૦૦
૮. શ્રી રસિકલાલ પરીખ, સુરેન્દ્રનગર	૨૫૧·૦૦	૧૭. શ્રી ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી, અમદાવાદ	૫૧·૦૦
૯. શ્રી જ્યોત્સ્ના જોબનપુત્રા, મુંબઈ	૨૫૧·૦૦	૧૮. શ્રી ધનુભાઈ મહેતા, ,,	૫૧·૦૦

'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ને અપાતાં દાન કલમ 80-G પ્રમાણે નં. HQ. II/P. 33-107/AR. III/80-81થી આયકરમુક્ત છે. રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેકથી, ડ્રાફ્ટથી કે રોકડેથી મોકલી શકાય છે.

'કવિલોક ટ્રસ્ટ' C/o કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · વર્ષ · ૨૦૩૮ · સળંગ અંક ૧૪૮ · દ્વિજ અંક ૭૬
જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૮૨

કાવ્યો

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

ગદ્ય

સલાહકાર
રાજેન્દ્ર શાહ · નિરંજન ભગત

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨·૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડૉ. ૬; લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨ (૪) સારસ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદશાહની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૩
આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ
મુદ્રણસ્થાન
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ-૧

વર્ષ • વિ. સં. ૨૦૩૮ **કવિલોક** જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૮૨

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

કવિતામાં ભાષા

ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી સંચલનનો પ્રયાસ કવિતાને સંગીતની અવસ્થાએ લાવી મૂકવાનો હતો. સંગીતમાં કશું કીટું કે કળણ હોતું નથી -- કશો જડ અવશેષ હોતો નથી. તેમાં સ્વરૂપ અને દ્રવ્યસંભાર સમવેત હોય છે. આવી વિશુદ્ધ કરેલ અખંડતા પ્રતીકવાદી કવિતાનું લક્ષ્ય હતું. જેમ કે માલાર્મેની કવિતામાં શબ્દોની જાણે કે તે સંગીતના સૂરો હોય તેમ સંઘટના કરાયેલી છે, અને તેમના નાદ-મૂલ્યને અનુસરીને તેમનું સંયોજન થયેલું છે. વર્લેનની કવિતામાં શબ્દોનો બૌદ્ધિક અર્થસંભાર સાવ ઉલેચી નાખીને તેમને વાપરવાનું વલણ છે. ભાષાનું જાણે કે 'બાષ્પીભવન' થઈને પછી તે નાદલયમાં લીન થઈ જાય છે. આને એક અંતિમ તરીકે સ્વીકારી લઈએ તોપણ એ હકીકત નકારી શકાય તેમ નથી કે કવિને શબ્દ સાથે કામ પાડવાનું હોય છે, અને શબ્દને અર્થ અનિવાર્યપણે વળગેલો છે. યાકોબ્સન કહે છે તેમ, કવિતામાં ભાષાનું કાવ્યનિષ્ઠ પ્રયોજન સર્વોપરિ હોય છે તેથી નિર્દેશાત્મક પ્રયોજન ભૂંસાઈ જાય છે એવું નથી. માત્ર નિર્દેશ અનેકાર્થી કે સંદિગ્ધાર્થ બને છે એટલું જ. એક તરફ બિંબના, તો સામી તરફ વક્તવ્યના અધિકાર પરત્વે વિવેચકોના મનમાં જે સતત તાણખેંચ અને દોલાચલ-વૃત્તિ રહ્યા કરી છે તેનો પૂરતો પુરાવો આજના ઉત્તમ વિવેચનમાંથી સાંપડે છે. બિંબ તરીકે કાવ્યમાં રહેલી એકઘનતાનો ભંગ કર્યા વિના વિચાર અને બિંબ વિશે વાત કઈ રીતે કરવી એ કોયડો ઉકેલવાની મથામણ વિવેચનમાં ચાલતી જ રહી છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

(તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા તેમના પુસ્તક 'કાવ્યવ્યાપાર'માંથી)

શકુંતલા / રાજેન્દ્ર શાહ

(આશ્રમકુટીરના દ્વાર પાસે, પ્રભાતે એકાકી વિચારમગ્ના શકુંતલા.)

૧

શકુંતલા ૦ (મનોમન)

મિલનોત્સુક નેત્ર મારાં
આતપ્ત પ્રાંગણની ભૂમિ કરે જલાર્દ્ર.
રાજન્, ફરી અતિથિ જેમ પધારી, આર્ત
આ પ્રાણની તરસ સદ્ય શમાવનારાં
બોલો મૃદુ સ્મિતની સંગ રહસ્ય વેણ.
મારાં અભિન્ન દિનરાત્રિ તમારી દેન.
આવો કરી ભ્રમર રક્ષકધર્મ કીધો:
પોતે જ તે પછી અમીમય ડંખ દીધો.
એ વેલ-પલ્લવ છવાઈ વિવિક્ત કુંજ,
અંગાંગની ત્યહીં પરસ્પર કર્ણગુંજ.
શય્યા વિષે તરુણ કોમલ પદ્મપત્ર,
ને પુષ્પ-તારકથી રમ્ય સુનીલ છત્ર...

(મુનિ દુર્વાસાનું આગમન)

દુર્વાસા ૦

બાલા નિહાળી રહી શું? નહિ પાદ્ય અર્ઘ્ય!

શ ૦ (નિજી ધ્યાનમાં)

આતિથ્યને અવસરે ગઈ ભાન ભૂલી.
કો સ્વપ્નસૃષ્ટિ મહીં રાચતી આંખ ખૂલી.

૨

દુ૦ (સક્રોધ)

આ આશ્રમે મુનિ ઉપેક્ષિત થાય, આથી
તું જેનું ચિંતન કરી રહી કામનાથી
તારો ભલે સરલ તાપસ વેશ,—
હોશે
એને તવ સ્મૃતિ તણો નહિ અંશ રે'શે.

(દુર્વાસા શીઘ્ર પાછા ફરે છે)

અનસૂયા૦

આ કોણ જાય ત્યજી આશ્રમ ક્રુદ્ધવેગે?

પ્રિયંવદા૦ રે રે, સખી ઋષિથી શાપિત,
હાય...
એ છે
દુર્વાસન સ્ખલનદંડક....

અ૦ સદ્ય રોક

હું પાદ્યનું ઉદક સત્વર લેતી આવી
પૂંઠે, તું પાદ પ્રણમી ઝટ લે મનાવી.
(આનંદપર્વ મહીં ક્યાંકથી વિઘ્ન કોક).

શ૦ (મનોમન)

રે કૈંક દૈવ પ્રતિકૂળ નિહાળી મારું
કલ્યાણ ચિંતી વિધુતીર્થ ગયા પિતાજી.
મા ગૌતમી અનુમિતા થઈ હું સુભાગી:
છે પદ્મને ઉદર સૂર્યનું તેજ ચારુ.

અ૦ રે રે ત્વરા-સહજ ઠેસ: પ્રસૂનછાબ
છૂટી ગઈ કરથી,
ભીતિ ભરાય,
લાવ

વેરાયલાં ફરી વીણી લઉં...
(પ્રિયંવદાને આવતી જોઈ)
એ ન આવ્યા?

પ્રિ૦ મારી વિનંતિ સઘળી ગઈ વ્યર્થ, માન્યા
કેમેય ના-પ્રથમ દોષની કિંતુ જ્યારે
માગી ક્ષમા, ગુરુ ગણી, કરુણાથી ત્યારે,
'સંભારણું નીરખતાં સ્મૃતિ પ્રાપ્ત થાશે'
એવું વદી પવન જેમ પળ્યા પ્રવાસે.

અ૦ એ યે ઘણું, વિરલ શાન્ત થયેલ રોષ.
હું એમને પણ હવે કહું આશુતોષ.

પ્રિ૦ (શ૦ને હજી અન્યમનસ્ક જોઈને)
એ ઉન્મના વિદિત ના અભિશાપથી આ.

અ૦ રે અગ્નિસ્પર્શ કદિ પુષ્પ સહી શકે ના.
આ વાત રે' ઉભયના મનમાં જ ગુપ્ત.

પ્રિ૦ સંભારણે લહું સખી હું વિપત્તિમુક્ત.

શ૦ (મનોમન)
દીધી વિદાય સમયે તવ અંગુલીય
શોભાવતી નિજ પ્રભાથી અનામિકાને.
હું ધારું, કિંતુ કદ ભિન્નથી સાવધાને
એને નિરંતર હું જાળવું જીવથીય.

આશ્રમકુમાર :
(કણ્વના આગમનની સર્વને ખબર આપતાં)
ઓ રે પ્રિયંવદ, અનૂ, ગુરુજી પ્રસન્ન
છંદોમયી શ્રુતિથી જાણી સુયોગ્ય લગ્ન
ગાન્ધર્વ રીતિથી થયેલ શકુંતલાનાં.

અ૦ રે ધન્ય! દેવતરુ-પુષ્પ-પરાગ તારાં
આ વેણુથી પ્રસરતો પવને...
અલી ઓ,
લે ચાલ, સત્વર પિતાજી કને, જ્યહીં હો.

પ્રિ૦ ને આપણી સખી

શ૦ (સહસા સ્વસ્થ થઈ)
અરે હુંય શી વિમૂઢ!
મેં જાણ્યું આગમન એમનું ના...

આ૦કુ૦ નિગૂઢ
એ રાત્રિના ચરમ યામ વિષે પ્રવેશ્યા
એકાન્ત રિક્ત કુટીરે નિજ.

શ૦ ના જગાડ્યા
કોને ય?

આ૦કુ૦ શાન્તિ-સુખલીન સુષુપ્ત સૌને
વાત્સલ્યથી લહી, વિરામ લીધેલ મૌને.
ને

શ૦ (અધીરાઈથી) ને

આ૦કુ૦ સુમંગલ લહી તિથિ વાર યોગ.
(શકુંતલાને)
તારે અરણ્ય નહિ. છે અબ રાજ્યભોગ.
આજે જ ઇપ્સિત પ્રયાણ કહ્યું....

શ૦ પિતાજી,
આવી હું સદ્ય-
(મનોગત) ઊપડે પગલું ન લાજી.

૨

અ૦ (પર્ણકુટિના આંગણમાં, વેદીની નિકટ, વિદાયસજ્જ થતી શકુંતલા કુંજવીથિમાંથી દૃષ્ટ બનતાં)

જો જો પ્રિયંવદ! સખી....

પ્રિ૦ નમણી અપૂર્વ!

અ૦ શુક્લાંબરે નિધિસુતા સમ, સૌમ્ય, સોહે.

પ્રિ૦ લાવણ્યમૂર્તિ શુચિ, ના મન કોનું મોહે?

અ૦ મંડાઈ એની દૃગ આંહિ કરંત સાદ.

પ્રિ૦ હા, આપણી જ ત્યહીં રાહ જુએ છ સર્વ.

અ૦ સંકેતમાં ય નવ લાવતી શાપ-યાદ.

પ્રિ૦ નિઃશંક હો.

શુભ પ્રસંગનું ગાન કીજે.

રે ચાલ, આપણું ન હો અવ લક્ષ્ય બીજે.

અ૦પ્રિ૦ (પર્ણકુટિ પાસે આવતાં)

આજે મંગલ પર્વ,

સ્નિગ્ધ કિરણે છે સૃષ્ટિ આલોકિત.

કુંજે પર્ણની મર્મરે નિનદતી વાયુની વીણા મૃદુ.

ગૌતમી૦ (વચ્ચેથી)

કોઈ પાદપ પ્રેમથી વસન, કો અર્પંત લાક્ષારસ,

ને આભૂષણ દેવતાગણ-દીધાં હો સર્વદા મંગલ.

અ૦પ્રિ૦ (વિસ્મિત થઈ ઊલટથી)

જેવી દક્ષસુતા સદાશિવ તણી પામી રહી પ્રીતિને,

તેવી તું પતિને ઉરે નિવસજો સૌહાર્દથી સર્વદા.

અ૦ હાવાં વનાંચલની વલ્કલધારિણી ના,

તું રાજ્યવૈભવની ઉત્તમ પામી શોભા.

પ્રિ૦ જે યોગ્ય તે મળતું....

અ૦ ભાગ્યવતી અમોને

ભૂલીશ તો નહિ જ ને?

શ૦ ન કઠોર વેણે

તું વીંધ અંતર. અલંકરણો બધાં આ

સ્પર્શંત વલ્કલ સમાં મુજ ગાત્રને ના.

કણ્વ અને આશ્રમકુમારો-(વેદીનિકટ)

ૐ મંગલં કુરુ કુરુ સ્વાહા.
ૐ અભયં કુરુ કુરુ સ્વાહા.
ૐ નિર્વિઘ્નં કુરુ કુરુ સ્વાહા.
ૐ વિજયં કુરુ કુરુ સ્વાહા.
ૐ નિત્યાનંદં કુરુ કુરુ સ્વાહા.
ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ.

(ગૌતમીને)

લાવો પરિક્રમણ અર્થ શકુંતલાને,
ને થાવ ઉદ્યત વિદાય પ્રયાણ કાજે.

(પરિક્રમણ કરતી શકુંતલાને)

આહૂતિ દે સમિધદ્રવ્યતણી તું, વત્સે,
હો દૂર સૌ દુરિત પાવક હવ્યગંધે.

(શાર્ઙ્ગરવને)

હાવાં તું શાર્ઙ્ગરવ આ ઘન કાનનેથી
જે જાય સદ્ય નગરે લઈ એ જ કેડી
કીજે પ્રયાણ....

(શ૦ને) પ્રણમી વનની અનુજ્ઞા
લે....

ગૌ૦ હન્ત, શાવકમૃગી થઈ ભેરુભગ્ના
છોડે ન તારું મુખમાં ધર્યું વસ્ત્ર,

શ૦ (હરણને પંપાળતાં) મા. મા.
(સજલનેત્રે અ૦ અને પ્રિ૦ને)
હેરાય એ ન. કરજો કંઈ લાડ નાના.
આ માવિહોણું શિશુ...

અ૦ ના ભર આંસુ આંખે.
તારી પુરાય નહિ ખોટ, પરંતુ....

ક૦ ભાખે
કલ્યાણમંત્ર વનકોકિલ.

શ૦ (ગળગળા અવાજે) તાત! મારે
આ આશ્રમે વળતું આવવું થાય ક્યારે?

ક૦ તારે ઉછંગ રમશે સુત ચક્રવર્તી.
એને યથાસમય રાજ્યધુરા સમર્પી
તું આવશે અહીં....હવે....

(શકુંતલાનું સહુને વંદી ગૌતમી અને શાર્ઙ્ગરવ સાથે પ્રસ્થાન)

ઉર મારું યે તે
ઊંડે રહ્યું દ્રવતું – ધીર ધરંત સ્હેજે.
(આશ્રમવાસી સાથે પાછાં ફરતાં)
ઝાંખી જણાઈ રહી આશ્રમની ય કાન્તિઃ
કન્યા વિદાય કરી કિંતુ લહાય શાન્તિ.

*

3

શચીતીર્થે આવતાં...

શા. વિશ્રાન્તિ અલ્પ લઈશું શુચિ તીર્થધામે
મા ગૌતમી?

ગૌ૦ હૃદયની મુજ ભાવનાને
તેં વેણ દીધ. થશું સ્નાન કરી પવિત્ર.
શોભા ધરી રહી ધરા અહીં શી વિચિત્ર!

શ૦ આંહીં ન અદ્રિ-ઘર-નર્તન ગંગ કેરું,
એની ગભીર ગતિ સાગરપંથ હેરું.

શા૦ ઝાઝા ન જોજન હવે પુર દૂર હ્યાંથી.

ગૌ૦ ઝાઝો પથે પણ હશે સમુદાય સાથી.

મેળા થકી અલગ કૈંક વિવિક્ત તીરે,
ચાલો, પરિશ્રમની કલાન્તિ હરાય નીરે.

શ૦ (તેમ કરી..સ્નાનાર્થે પાણીમાં પગ મૂકતાં)
છે વારિ શીતલ, હવા પણ વાય ઊની.
(મનમાં)
એવી ભરી સ્મૃતિથી છું પણ સંગસૂની.

ગૌ૦ (સ્નાન કરતાં)
હે ગંગ, ધૂર્જટિપ્રિયે!

શ૦ હરશીર્ષધારા,
કીજે નિવારણ તું કિલ્મિષનું અમારાં.

શા૦ ભાગીરથી સગરસંતતિ તારનારી,
હે વિષ્ણુનું ચરણ-અમૃત ધારનારી.

ગા૦ (જલમાંથી બહાર નીકળી)
વેળા અહીં અધિક ના કરીએ...

શા૦ જરાક
ખેલું ઉછંગમહીં ગંગાતણા...

ગૌ૦ પ્રમાદ
કાર્યે ઘટે ન.

(સત્વર આ બાજુથી શકુંતલા અને બીજી બાજુથી શાર્ઙ્ગરવ બહાર આવે છે).

શ૦ (વસ્ત્ર બદલતાં)
રે હાય સ્નાન કરતાં જલમાં સરી ગૈ
વીંટી

ગૌ૦ (મનમાં) અભદ્ર અણસાર...
(શા૦ને) તું શોધ ત્યાં જે.
(શાર્ઙ્ગરવ જલમાં શોધાશોધ કરે છે.)
આ વ્હેણવેગમહીં વસ્તુ જતી તણાઈ
ક્યાંયે...

શા૦ વિશાળ કીધ શોધ નથી જણાઈ.

શ૦ (મનમાં) સંભારણુંય પ્રિયનું નવ સાચવ્યું મેં.
મેલીશ હું કરમહીં કર કેમ?
(હોઠ ભીડી ડૂસકાં ભરે છે).

ગૌ૦ ડૂમે
રોધાય કંઠ નહિ. તાપસને ખમીર
હો ધીર, દુર્ઘટનને દમનાર વીર.
(પુર પ્રતિ બધાનું પ્રયાણ)

*

(દુષ્યંતના એકાન્ત વિશ્રાન્તિ સ્થાને, વૈદિક વિધિથી સત્કાર પામેલા તાપસવૃંદનો પુરોહિત સાથે પ્રવેશ)

દુ૦ મા ગૌતમી, મુનિકુમાર સમેત અન્ય!
વંદું.

ગૌ૦મુ૦કુ૦ શુભં ભવતુ.

દુ૦ કીધ કૃતાર્થ, ધન્ય.
પાધે પ્રવાસશ્રમ લીધ હશે નિવારી.
(છે સંગ કોણ અવગુંઠન-રમ્ય નારી?
રે એમ જોવું, નહિ તે મુજ યોગ્ય ધર્મ)
આંહીં લિયો રુચિર આસન આપ સર્વ.

શા૦ (શારદ્વતને)
આ વહ્નિવ્યાપ્ત ઘર શું મુજને જણાય.

શાર૦ અભ્યક્તકાય જન સૌ શુચિદૃષ્ટિમાંહ્ય.

શ૦ રે હાય નેત્ર જમણું ફરકંત મારું.

ગૌ૦ બેટા, અમંગલ હજો સહુ દૂર તારું.

પુરોહિત૦ સંદેશ કણ્વ ઋષિનો

દુ૦ સુણવા અધીર.

શા૦ હો યુક્ત ઇષ્ટજન સંગ પુરુ-પ્રવીર.

દુ૦ નિર્વિઘ્ન આશ્રમ, નિરામય તાત કણ્વ?

શા૦ છે સિદ્ધને સહજ.
કૌશલ, હે પ્રશસ્ય,
પૂછી તમારું કહ્યું આમ જણાવવાને.

દુ૦ આજ્ઞા, અનુગ્રહ સમી સુણું સાવધાને.

શા૦ ચાહી રહ્યો ઉભયને, થઈને પ્રસન્ન
બન્ને સમાન ગુણવંતનું પ્રીતિલગ્ન
સંમાનું છું. ગ્રહણ અદ્ય શકુંતલાનું
સીમન્તિનીનું કરશો – સહધર્મિણીનું.

દુ૦ રે કૈંક આ કથનમાં લહું ભ્રાન્તિ.

શા૦ (વહ્નિ
જ્વાળાથી યે અધિક દાહ ઉરે)

ગૌ૦ મનસ્વી
બન્ને તમે, અવગણી ગુરુને, વરેલ
હું જાણું. છો વચનબદ્ધ ગ્રહો સવેળ.

દુ૦ આ સુંદરીસહ છું હું પરિણીત પૂર્વે?

શા૦ છો ધર્મથી વિમુખ? આ અપમાન ગર્વે?
કીધેલ કૃત્યતણી સ્વીકૃતિમાંહિ ભીરુ?

દુ૦ છે શબ્દ સાયક સમાં

શ૦ (મુજ ભાગ્ય હીણું.)

શા૦ ઐશ્વર્યમત્ત જન-અંતરના વિકાર!

દુ૦ મિથ્યા શિરે મુજ ધરો અપવાદ ભાર.

ગૌ૦ (શકુંતલાને)
સંકોરી સ્હેજ અવગુંઠન આંહિ આવ,
જેથી સ્વયં ઉચિત ઓળખ સદ્ય થાય.
(શકુંતલા તેમ કરે છે)

દુ૦ (સ્વગત)
આ રૂપ, કાન્તિ અનવદ્ય થકી દ્વિધા કૈં?
જાણું નહીં પરિગૃહીત હશે'થવા નૈ.

શા૦ રાજન અવાક અવ આમ કશે?

દુ૦ વિચારું
તો યે ન સંસ્મરણ આ લગ્નનાનું. મારું
ક્ષેત્રી સ્વરૂપ કયમ સ્વીકૃત થાય?

શ૦ (સ્વગત) ભગ્ન
કેરો જ આર્ય કરતા પ્રતિષેધ, ભગ્ન
મારી તમામ અભિલાષ, પ્રવંચના આ
સર્વસ્વ અર્પણ કરંતની સંગ!

શા૦ ના, ના.
નિર્વ્યાજ આશ્રમની આ દુહિતા સદોષ
જેના થકી અનૃત દૂર હજાર કોશ.
જ્યાં દસ્યુ યે વરણ યોગ્ય ગણાય પાત્ર
ત્યાં શું અપેક્ષિત વિના અપમાન માત્ર!

શાર૦ તારે શકુંતલા હવે કંઈ છે કહેવું?

શ૦ મુદ્રાનું યે નવ પ્રમાણ રહ્યું – સહેવું.

દુ૦ મુદ્રા?

ગૌ૦ અલંકૃત કરંત અનામિકાને
એની, સરી ગઈ શચીજલમાં અભાને.

દુ૦ ચાતુર્ય સ્ત્રીસહજ છે

શા૦ ખલ સંગ વાદ
કીધો અશબ્દ....

ફલમાં કટુતા-પ્રસાદ.
કર્તવ્ય પૂર્ણ થયું આપણું ..

શા૦ રે અનાર્ય
સાધુત્વ વેષમહીં ને છલનાનું કાર્ય?

દુ૦ દુષ્યંતનું પ્રથિત લોકમહીં ચરિત્ર
ભદ્રે!

ગૌ૦ તપોવનનું હાર્દ નર્યું પવિત્ર,
જાણે ન કૈતવ...

શા૦ મૃષા પુરુવંશમાંની
શ્રદ્ધા. કૃતઘ્ન થકી ભેટ મળી વ્યથાની.
ના કામ્યરિદ્ધિ...ચહું વલ્કલમાં સદાની.

શા૦ ચાપલ્ય આમ દહતું નિજને જ. છાનું-
જેનું અજાણ્યું ઉર તેહની સંગ આવું.
સૌહાર્દ શત્રુવટમાં પરિણામવાળું.

દુ૦ માની લઈ અટલ વિશ્વસનીય એને
વીંધંત તીક્ષ્ણ શર શાં વચને મને શે?

શા૦ એનું અસદ્‌વચ, શઠત્વથી જે અજાણ!
વિદ્યાથી યુક્ત જનનું ગણવું પ્રમાણ!

દુ૦ આવો અતિક્રમ? હવે બસ, સત્યવાદી
શી પ્રાપ્તિ સંભવિત તુચ્છ પ્રવંચનાથી?

શા૦ (શાર્ઙ્‌ગરવને)
છે વ્યર્થ જલ્પ. ગુરુદીધ જવાબદારી
પૂરી થઈ અહીં...
(દુષ્યન્તને)

હવે. નૃપ આ તમારી
દારા, કરો ગ્રહણ એનું, ત્યજી દિયો વા.
સ્વામીની સ્ત્રી ઉપર એ પ્રભુતા...
(ગૌતમીને) ચલો મા.
(સહુ પ્રસ્થાન તત્પર)

શા૦ આ ધૂર્તનાં વચનથી છું હું વિપ્રલબ્ધા,
આંહીં પરિત્યજી તમે પણ જાવ યદ્વા....?
(બાષ્પથી કંઠ ભરાઈ જાય છે)

ગૌ૦ હો ધીર...

શા૦ તારું શુચિ અંતર, તો શમાવ
આ આગ. ને પતિકુલે ધર દાસ્યભાવ.
(ગૌતમીસહ મુનિકુમારોનું પ્રસ્થાન)

દુ૦ (પુરોહિતને)
સંભ્રાન્ત ચિત્ત મુજ આ ઘટના પરત્વે
શું કાર્ય ઇષ્ટ અવ, જે હું રહું સમત્વે?

પુરોહિત૦ જો સાર્વભૌમ-ગુણ-લક્ષણને સુચિહ્ન
એને ઉછંગ શિશુ-પુત્ર, તદા પ્રસન્ન
ચિત્તે સમાદરથી દો અધિકાર સર્વ
વામાંગનો. શુભ પ્રસંગનું શ્રેષ્ઠ પર્વ
હો રાજ્યમાં....

દુ૦ અવધિના પણ કૈંક માસ
સંભાળ એની તવ મંદિરને નિવાસ,
સોંપુ સતી-કરમહીં મૃદુ ને ઉદાર

શા૦ હું પારકે ઘર કદી ય નહીં જનાર.
ભો મા મને.

દુ૦ તડિતનો ઝબકાર! ને, ને
એ તેજલીન મહિલા અવ ઊર્ધ્વદેશે
એ જાય, જાય....

દુ૦ સિત અભ્ર સમી....

સૂચક૦ (પ્રવેશતાં) જયાસ્તુ.
આ અંગુલીય પ્રભુ....
(દુષ્યંત વીંટીને હાથમાં લે છે)

દુ૦ મારી શકુંતલા તું
હા ત્યક્ત ક્રૂર સ્મૃતિભ્રંશથી, આવ આવ,
રે રે વિલક્ષણ કશો વિધિનો પ્રભાવ!!

સૂ૦ સંપ્રાપ્તિ ધીવરથકી અવ જે નિબદ્ધ
દંડાર્થે....

દુ૦ મૂલ્ય દઈ પૂર્ણ, કરો વિમુક્ત.
ભવાં અથેતિ સ્મરું છું પ્રિય સાહચર્ય
તારું. વિરુદ્ધ થયું ભાગ્ય. રહે ન ધૈર્ય.
હું, હું કુલઘ્ન પરિતાપ વહું અસહ્ય.
લાધી મને સ્મૃતિ....
તું એમ મળે ન સદ્ય
કીધી તિરસ્કૃત
અપેક્ષિત છો તથૈવ
ઉત્તાપ દેઈ અનુકૂલ થશે ન દૈવ?

વર્તુલનું કેન્દ્ર / પ્રજારામ રાવળ

હું દીસતો જ મુજને બસ, કેન્દ્ર જેવો;
આ સૃષ્ટિ–વર્તુળ મહા, મુજ આજુબાજુ
વીંટાયું; આભતણી વર્તુલ–રેખ દીસતી;
—જોઈ શકે અધિક, ના, મુજ દૃષ્ટિ ટૂંકી.

આરા અનેક, મુજથી નિત નીકળી રહે.
કો સૅન્ટિમીટર સમાન અતીવ ટૂંકા;
કોઈક દીર્ઘ બહુ; કો નિત દીર્ઘ થાતા:
આરાથકી મુજ, ભર્યું શું વિરાટ વર્તુલ!

આરા હું લંબવી રહું, મુજ હાથ જેવા
હું પ્હોંચવા જ ચહું, વર્તુલની કિનારને;
એને સબ્યા વગર, ના સુખ કાંઈ હૈયે;
આકાશ કિન્તુ, મુજથી બહુ દૂર રહેતું!

જોયા કરું, નભતું વર્તુલ આંખ સામે;
પ્હોંચી શકું નહિ! બળું, દિવસે-નિશાએ!

બે હાઈકુ / કાન્તિલાલ રામી

મેઘ વરસ્યો:
શ્યામ ડુંગર થયા
હરિત-વર્ણા.

*

કૂવાનું પાણી
મુક્ત થયું ખેતરે:
છોડવા ચૂસે.

ગોરી હાથ મીંઢોળાં / સ્નેહરશ્મિ

પંથવિહોણા રણને આવ્યાં,
 મીઠાં જળનાં સોણાં—
પંથો વચ્ચે વિવાદ જાગ્યો,–
 અડધાં કે એ પોણાં?

દૂર દૂરના તાડ ઉપરથી,
 તરતી આવી હોડી
રણ મલકે જોતાં હોડીમાં
 છેલછબીલી છોડી.

જોતાં એ સૂતેલી જાગી,
 સાત રંગની આંધી
ગોરીએ બહલાવી તેને,
 લીધ અંબોડે બાંધી!

વેણીમાંથી ફૂલ ઝરે ને,
 રણમાં રૂપની રેલ,
ઝાકળઝીણી ચૂંદડીયાળી,
 ગોરી રીઝવે છેલ.

રણને ટીંબે ગહેકે મોરા,
 નાચે મદીલી ઢેલ,
મીઠાં જળનો સાગર છલકે,
 રોપી રૂપલ વેલ.

પંથોના વિખવાદ શમ્યા ને,
 મલકે રણનાં સોણાં—
નહીં અડધાં નહીં પોણાં કોળ્યાં,
 પરાધે રણનાં કોળાં.

કોળ્યાં કોળાં બાંધ્યાં છેલે,
 ગોરી હાથ મીંઢોળાં,
બની સઢો હોડીના ફૂલે,
 રણદીધાં ઘરચોળાં!

સમજશે / માણેકલાલ પટેલ

પ્રિયે, તારી-મારી પ્રણયકથની લોલ કુસુમો
સુવાસે વેરીને વનવન ભરે ને નવ રસો
ગટાવી ગાયે છે વિહગગણ, શું ઉત્સવ સમું
મહામૂલું છે આ જીવન! ઉર સૌન્દર્ય ફળતું!

પ્રિયે, પ્રેમે આંજ્યાં નયન વિમલાં અંતર ઝમે,
સમુલ્લાસી રંગે મધુર સુખના કોષ છલકે,
નવા સ્વપ્ને ઝંખી નવલતમ કે સ્વપ્નમય તે
વધાવી લેવાને સમય સમજી બેસ પડશે.

'બધી વાતો છોડી, પ્રિયતમ હવે લાખ ભણતા
જુઓ, એ યે વાતે બહુ સમજણા, મૌન ધરતા
છતાં છાનાં છૂપાં મનન કરતા, કૌતુક ભરી
નવી ઝંખે કોઈ અકળ ગતિ વ્યક્તિત્વ સજતી!'

દ્વિધા જેવા પ્રશ્ને અવ નયનનો કંપ ફરકે
અને ત્યાં એકલી જતન ઝબકારે ઉર ભરે!

નથી સમજે / ઉશનસ્

—ને બુદ્ધ ત્યાર પછી બ્હાર લટાર મારવા–
ફેરી ગયા ભૂલી જ ખો; દૃગ મીંચી દેવાં
એ તો પ્રકાર હળવી ઊંઘનો જ, ભાગવું;
હા, જાગવું જ ખૂલી આંખ અતંદ્ર રાખી,
એ જીરવ્યું ખરી કસોટી જીવ્યાપણાની;
ને વાત ગાંધીનીય જુઓની ભલા'દમીની,
એ બાપડો કરુન કોઈનું સંહરાતું
જોઈ ગયો, પછી રહ્યું પૂરું વસ્ત્ર દેહપે?

તો છે વિકલ્પ બસ: બુદ્ધનું 'બૂત' થૈ જવું,
હેમ્લેટ શી અગર આતમતોડુ ગંડુતા;
આ નાટકે જીતવી જીવનનાયિકા કયહીં?
શું ન્યાય-વેર-વીરતા? બધું યે કરુણ જયાં?
જયાં ધીર ને ખલ ઉભે સરખા દયાસ્પદ,
પ્રત્યેકને વદન જયાં ક્રુસ જેવું ચિહ્ન કૈં?

ઘન અને મન / જયન્ત પાઠક

અને હ્યાં બંધાયો ઘન, ગગનમાં વીજ ઝબકી
વછૂટયાં વાયુનાં સનન તીર સો સો પવનને
સૂકાં પાડી નાખે, વિહગ ઊડતાં અસ્થિરપણે
પીછાં આઘાંપાછાં, પગ ન તરુશાખા પર ઠરે
દિશાઓના છેડા લગ બધું દીસે ધૂળધૂંધળું
રહી રૂંહેને ગાજે ઘન ગગન જાણે પડુંપડું.

પછી પત્રે છત્રે પૃથિવી પીઠપે ટપ્ ટપ્ રવે
પડે ફોરાં ધારા–પડી ગયું ન હો વીજઅણીએ
પખાલે કાણું આ ઘનની મસમોટી! છલકઈ
જતાં નેવાં રેલે વહી વટી ફળી બ્હાર નીકળે
બધે માટીગંધે ભીતરબીજના શ્વાસ પુલકે
દિશાઓ જાણે દોહળી ઢંઢુંઢુંણું શી પલળીને.

વહે છે રસ્તાઓ ધસમસ દિશાદોર ભૂલીને
અહો, ફાટુંફાટું શઠશું મન આખ્ખુંય ખૂલીને!

હું ક્યાંય નથી / લલિત ત્રિવેદી

ક્યાં છે વિસ્મય? ક્યાં છે બાળક?–હું ક્યાંય નથી,
પ્રસરી રગરગ સમજણ ઘાતક – હું ક્યાંય નથી.

દેખાય નહીં સામો કાંઠો કોઈ ઘટનાનો,
ને સપનાની વાગે છાલક – હું ક્યાંય નથી.

દર્પણ સામે ઊભો છું હું પથ્થર લૈને
– કે કૈં જ નથી થાતી રકઝક – હું ક્યાંય નથી.

પથ્થર ફેંકું તે ઊડે છે પંખી થૈને
ને પંખી તે જોતાં નાહક – હું ક્યાંય નથી.

હું મને શોધવા પ્રગટાવું મારો દીવો,
તો દીવો પણ બોલે બબડક – હું ક્યાંય નથી.

આ અરસામાં / હેમેન શાહ

પાસે આવી ગ્યા પરદેશો આ અરસામાં,
કોઈનો મળતાં સંદેશો આ અરસામાં.

પોસ્ટરવાળા સરઘસ જેવી મૂછો ફૂટી,
આકર્ષોવાની ઝુંબેશો આ અરસામાં.

જાત બચાવો કે આવ્યો છે પોલાણોના
લક્કડખોદ લઈ ઉદ્દેશો આ અરસાગાં.

મોનાલીસાના સ્મિત શા એકાંતો છે ને
ખુદના શંકાસ્પદ આવેશો આ અરસામાં.

સરવૈયામાં તટસ્થતા જળવાઈ મારી,
ગાઢ પ્રણય ત્યારે, ને ક્લેશો આ અરસામાં.

એક દો ફેંક દો / હેમેન શાહ

થાય વેપાર ના આ બધાથી સહી – એક દો ફેંક દો,
ત્રાજવું, કાટલાં, જૂની ખાતાવહી – એક દો ફેંક દો.

રાતના મોરચો કોઈ માંડી કહે 'માંગ પૂરી કરો',
ફૂણી ને કાચીપાકી ઋતુ જે રચહી એક દો, ફેંક દો.

પીઠ પર પાણી ને અપરિગ્રહ લઈને વહે છે નદી,
જાણે કે આ જ સિદ્ધાંતની આગ્રહી – એક દો ફેંક દો.

છેવટે તો જગત કોઈસ્થાયી સ્થળેઅમને પ્હોંચાડશે,
'રામનામ સત્ય છે'બોલીને,યા કહી 'એક દો ફેંક દો.'

મિત્રઆછેજગા જ્યાંખભાસાથ મનનેય હળવું કરો,
જીવતાં બાથ ભરવી જે બાકી રહી, એક દો ફેંક દો.

બે ગઝલ / અશોકપુરી ગોસ્વામી

(૧)

ભરચક કૂવાનો ક્યાં કશો ય દોષ હોય છે
જ્યાં આપણો આ સાવ કાણો કોશ હોય છે!

તેઓ દિવસની જેમ પછી આથમી જશે
સૂરજ બન્યાનો જેમને સંતોષ હોય છે.

તાદાત્મ્યતા આ રક્ત પણ ક્યાંથી અનુભવે
મારી રગોમાં કોઈ છૂપો રોષ હોય છે.

આ અક્ષરોને ડાળપાંદડાં હવે ફૂટે
કાગળ બનેલા વૃક્ષમાં પણ જોશ હોય છે.

લ્યો, અંત પણ કેવો સરસ એને મળ્યો હતો
હળવે રહી ઊડી ગયેલું ઓસ હોય છે!

(૨)

શરત સૌપ્રથમ છે કે તું ઓગળે,
પછી મારી અંદર ઘણું ઓગળે.

હતો અર્થ શું વજ્રના દેહનો?
સદા આંખનું બારણું ઓગળે.

હું માટીનું ઘર ને તું વ્હેતી નદી,
સહજ સ્પર્શથી આંગણું ઓગળે.

હિમાળો નથી લાગતો આ સમય?
સતત આયખું આપણું ઓગળે.

કહે કઈ રીતે કોતરું હું તને?
હવે મીણનું ટાંકણું ઓગળે.

એક ઇજન / ભૂપેશ અધ્વર્યુ

ભૂપ, મને લાગી તારી પ્યાસ—એને માણું.
તપ્ત મારો કંઠ તારા કાનનાં કમાડ પરે પટકાતો રોજ આજ ચરમવ્યાકુલ બની
તુમુલ મચ્યો છે તને એનું નથી ભાન, નથી જાણ—એને માણું.
ભૂપ, મારાં તંન, મારાં સ્તન, મારાં બાળ, રે નયન મારાં, આવ.
આ ધધડ્યા મિજાગરા, આ કકળ્યા મિજાગરા, આ તૂટતા મિજાગરા
ને પલકમાં તૂટશે કમાડ—તને કશી નથી જાણ.
પછી કૂપમાં પારેવાં જેવો ફડ ફડ ફડ મારો વીંઝાતો વીંઝાતો એવો ઘૂમશે અવાજ,
થશે તરંગિત જલ નીચે જલ નીચે જલ પછી જલ પછી જલ પછી જલ...
ઘૂમશે અવાજ મારો—ભૂપ, મારાં તંન, મારાં બાળ, રે નયન મારાં, આવ.
એવો ઘૂમશે અવાજ ત્યારે ચકળવકળ તારું બ્હાવરું શું તાકવા—ફંફોસવાના
મૂંઝારાને કેટલાયે જુગથી હું માણતી રહી છું.
એને જાણવા છતાં મેં કદી જોયું નથી. એને જોઈ, માણવાની લાગી મને પ્યાસ—એને માણું.
સ્મિત નહીં, ચુંબનથી મત્ત બન્યા ઓષ્ઠે નહીં, મૂર્છિત ન નૈન કે ન વિશ્રંભની ગોઠ,
નહીં આશ્લેષે આશ્લેષે બેય બદ્ધ દેહ, મૈથુન ન.
અક્ષતયોનિ રે હું તો રજસ્વલા નારી, મારી અનાઘ્રાત કાય,
આજન્મ આજન્મ મારી અનાઘ્રાત કાય.
રજસ્વલા નારી. મારી અનાઘ્રાત કાય તણી પોયણીની માંય હલે હવા
ને પરાગ ઊડે એકાંતને પ્રાન્ત.
આવ આવ આવ, મને લાગી તારી પ્યાસ, ભૂપ, આવ.
ભૂપ, મારાં કાલાંઘેલાં મૂરખ રે બાળ,
મારા જન્મતાંની વેંત પછી ત્રિવલ્લીથી વીંટળાયા ગર્ભસ્થલે શુક્રના ભ્રમણ થકી
પ્રારંભાયો તાહરો નિવાસ—એને સ્મરું.
સ્મરું? સ્મરું? સ્મરું ક્યાંથી? ઉદરના અવકાશે અવકાશે હજુયે તું
ફરક્યા કરે છે ફૂણું.

હજુયે હજુયે મને ખાટું ખાટું ભાવે અને વમન ને દોહદની ડસરીઓ છૂટે
અને માસ પછી માસ પછી માસ એમ નવને કે આઠને કે કોઇકે ટકોરે
ફૂટે વેણ, વેણ વેણ વેણ–પ્રસવની ચીસ.
તખ્ત મારો કંઠ–છોડ્યા નીવીબંધ છોડ્યા.
પ્રીણ પ્રીણ પ્રીણ પ્રીણ–તોફાની હલ્લેસે જોડ્યાં બાવડાં ને ડાબલા ને
પ્રસવની ચીસ.

ભૂપ....ચીસ....ભૂપ....ચીસ....તારા કાનનાં કમાડ કેરા તૂટશે મિજાગરા.
આવ, ઊંવાં ઊંવાં, ઊંવાં મારા લાલ.
ટકોરે ટકોરે બોલે ત્રમ્ ત્રમ્ ત્રમ્ ત્રમ્ એવી મારી તામ્રકાય.
સૂરજે તપેલ લાલચોળ મારી ફફળતી કાય.
છાતીમાં છવીલ્લ બની ઊનાં ઊનાં ઊકળે છે દૂધ.
આવ, મારાં ભૂરિયાં ગલૂડિયાં, તું ચસ્ ચસ્ આવ.
તારાં અયનની વાટે વાટે આંખ મારી ઘૂમી.
તારા ભ્રમણનાં પગલે પગલે મારો કંઠ તારા કાનનાં કમાડ પરે
પટકાતો રોજ હવે તોડશે કમાડ–એને માણું.
નમાયો નબાપો કહી શેરી વચ્ચે છોકરાંઓ હસ્યાં તને, હડદોલા દીધા તને
–જોતી હતી.
બાવાએ ઉપાડી તને ગામ-પરગામ કરી, ચીપિયો તપાવી દીધા ડામ–બધું જોતી હતી.
જોતી હતી–સપરાએ પીટ્યો તને, રાજાએ દંડ્યો છે તને, મદારીએ ડસાવ્યા છે નાગ.
તારાં જીંથરાં ને ચીંથરાંથી ખાવા ધાય કૂતરાં.
બળબળ બપોરે તું બંધ સૂતાં ઘરો વચ્ચે દોડતાંક ઠોકરાતાં ગડથોલું ખાય
–મેં એ જોયું હતું.
જોયું'તું, જોયું'તું મારા પૂત, તારા વ્રણે વ્રણે આંખ મારી ઝૂકી ઝૂકી
પસવારી પસવારી પોઢાડતી તને.
તારા ઊંહકારે, પલકારે, ઝબકારે આંખ મારી ઝળૂંબી ઝળૂંબી
કેવું ઘૂમતી'તી ?
આંખ મારી ભ્રમર બનીને તારા ઘનઘોર કેશે...તને નથી કશી યાદ, મારા ભૂપ,

જે તું શાહ સોદાગર, વેચે લાખોના તોખાર.
અકીક, નીલમ, મોતી, પોખરાજ, મલમલી ગાલીચા કે ચીનાંશુક નીલાંબર
તણી પોઠ ફર્યા કરે, ઢળ્યા કરે.

એક દ્યૂતના પાસામાં બધું ફોક અને ગામ-પરગામ ચાલી પેદલની ખેપ.
ક્યાંક વન કે વેરાનમાં ઉજાગરા ને વનેચરો સૂંઘી સૂંઘી ચાલ્યાં જાય,
આભના તારાઓ બધા આંખમાં સમાય.

અને ભટકતાં ભટકતાં કિલ્લાનાં કમાડ આવ્યાં રાજદરબાર, દીધી મૃદંગને થાપ
તાતા થૈ તાતા થૈ.
ડોલે આખો દરબાર, કીધા રાજાને જુહાર, મોટા મળ્યા અકરામ.
એક ષોડશીનાં નયનનાં બાણ અને ફોક બધું ફોક.
કોઈ ભિખ્ખુનો અવાજ બની ગામ-પરગામ ફર્યા ગામ-પરગામ.
ફેંધા મલ્લના અખાડા, કર્યો નૈયાયિકો-મીમાંસકો સાથે કંઈ વાદ ને વિવાદ.
ક્યાંક કવિ બની ગાઈ લીધાં બંદીગાન, ચતુર્થ ચરણ રચી પૂર્તિ કાજ ફરી વળ્યો,
પણ
ક્યાંક મૃદંગપે એક તાલ ચૂક્યો કે વિવાદમાં પ્રમાણ બધાં
હાજરાહજૂર છતાં એક પળ સાવ શૂન્ય, ભ્રાન્ત, અન્યમનસ્ક, 'લે જીત તારી'–
–કરી ઊઠ્યો,

સોપાનવિથિકા બધી ઠેકતાંક દોડ્યો અને ધબ્!
લાલચોળ આંખ વચ્ચે આભના તારાઓ બધા આથમતા આથમતા
એક એક એક બસ એક એવું ખૂંચ્યો તને,
ડળક ડળક આંસુ થઈ તને ખૂંચ્યો ક્યાંક, એવું તને થયું નથી?
પૂનમની રાત અને વાદળીઓ એક પછી એક જે પસાર
એને ગવાક્ષ કે ઉપવન, ઉબડખાબડ કોઈ ઉટજને પ્રાંગણથી
નીરખતાં નીરખતાં
કોઈમાં તને આ ઘેરું સુખ, અગ્યા ઓઠ અને ઝીણું ઝીણું ઘૂમરાતી
કેશવિચિમાલા અને કુશતૃણ સમી તીણી નાસિકાનો જાગ્યો નહીં ભાસ?

જાગ્યો નહીં શ્વાસ, તને જાગી નહીં યાદ, મારા ઈશ, મારા ભૂપ,

તારી સમવય માત?

કેશરંગી, કૃશકાય કાગડાઓ ઊડાઊડ કર્યા કરે,
ઘર કેરી ડાળે બેસી, 'ચીંવી' જેવું જરા ઝીણું બોલી પછી વેરી દે હગાર.
વેરી દે હગાર, તને જાગી નથી યાદ, મારા અબૂધ રે બાળ—એને માણું.
ડિમ્ ડિમ્ ડિમ્ ડિમ્ ડિંડિમિક
સપ્ત સપ્ત પાતાળના ઊંડાણેથી પ્રહર પ્રહર વીત્યે પ્રહરીઓ આવ્યે જાય,

ચાલ્યા જાય...

એક વિપળની વાર, પછી ઘૂમશે અવાજ
—તાત, કાયાએ કાયાએ ગૌર કમનીય કમનીય કમનીય નાર,

તારી સમવય માત, અનાઘ્રાત, આવ.

બધું ફેાક.
'આવ'—સુણતાંની વેંત બધું ફેાક, પછી ગામપરગામ, ફેાક, ગામપરગામ.
ક્યાંક ગામ, ક્યાંક ટીંબા, ક્યાંક સૂસવતી રેત, ક્યાંક વડવાઈવેલીગૂંથ્યા દાવાનલ.
અનલની જ્વાલે બધું સ્વાહા, મારાં તંન, મારા અવાજના દીવે તારી દોટ.
એવો ભોમિયો બનીને મારો ઘૂમશે અવાજ,
સ્વાહા તાલ ને વિવાદ, સ્વાહા મૃદંગનિનાદ,
સ્વાહા શ્લોક અને સર્ગ અને મહાકાવ્ય, શતક કે સ્તોત્ર કેરો કવિ સ્વાહા.
મલ્લ ફેંક્યા, દ્યૂત ફેંક્યાં, ફેંક્યાં ફેંક્યાં નીલમ-મોતી ને બધા વસ્ત્રના આગાર,

ઊડ્યા સૈંધવી તોખાર,

મુઠ્ઠી વાળી, ભીડી દાંત,
દડબડ દડબડ, એકકે ના લગામ.
છલ છલ છલ મારો છલકે પોકાર.
ગયાં ગામ, ગયા ટીંબા, ગયાં શામળાં તમાલવન,
શંકુદ્રુમ કામાક્ષીના દેશ રહ્યા પીછે, રહ્યાં પીછે તપોવન.

ઠેકયા હિમનગ ઠેકયા, ઠેકયા સૂસવતા નદ,
ક્યાંક છૂટી ગયાં પાદત્રાણ, ડાળીમાં ઝલાઈ ગયા શિરપેચ,
ઉત્તરીય-અધોવસ્ત્ર લીરા લીરા અને તૂટ્યા કટિબંધ તૂટ્યા.
એક તૂટ્યો ના અવાજ, મારો તૂટે ના અવાજ, એમ તૂટે ના અવાજ,
મારા ઉદરથી પ્રતિક્ષણ પ્રસવ્યો જે જાય એમ તૂટે ના અવાજ.
અને અજસ્ર ગતિનો અહા સ્રોત તું તો તૂટે ના અવાજ—મુખે ફીણ, કેશે ધૂલ
અને શ્વાસ જાણે સૂસવતો ગ્રીષ્મનો મધ્યાહ્ન.
બુભૂક્ષા, તૃષા કે શૌચ દૈનંદિન એવું બધું વેર ને વિખેર
અને ઝરડાયાં અંગ પરે લોહી રેબઝેબ રેબઝેબ.
ચારેકોર ધૂલિસ્નાન, પડ્યા પગતલે ચીરા, બસ ગતિ ગતિ ગતિ.
એક વિપલની વાર, મારો છલકે પોકાર, પછી ગતિ ગતિ ગતિ.
મારું ફરકે વામાંગ, મારું ફરકે વામાંગ.
રોમે રોમે રોમાંચનાં આલિંગન આલિંગન, થર થર થર ધ્રૂજે પીપળનું પાંદ.
ગતિ ગતિ ગતિ પછી ઊછળતું ધ્રૂણતું આ વક્ષ અને ઊંચા ઊંચા પયોધરો શિકર શિકર,
ઘાસલ પ્રસ્વેદ અને ધૂલિભરી વાસ, કેશે કેશે કેશાયિત કેશાયિત ફરી વળે ઘ્રાણ,
કટિતટે આંગળીઓ ખૂલે ને બિડાય, ભીંસે કચડ કચડ ભૂજબંધ,
ધધકતો પ્રવાહિત ઉચ્છ્વાસ ચૂમી વળે ગ્રીવા, ઓષ્ઠ, કર્ણમૂલ,
ઉરોજ, કપોલ, નૈન સ્વૈર ગતિ
કાનમાં વીંઝાય
ધસી ધસી કાનમાં વીંઝાય, અરે, શ્વાસભર્યા, છલોછલ, અધૂકડા,
વેરણછેરણ, થોડા સ્વર ને વ્યંજન-
માંથી મ્હોરી ઊઠે કુસુમિત લતા કેરું નામ, એક નામ, ને હું જાણું.
જાણું ઘેનભર્યું જાણું અને જાગીને તણાઉં.
નિસ્તીર નદીની વચ પુલક પુલક ભર્યો સોમ જેવા નામનો ઉદય,
મારા નામનો ઉદય, આખા નામનો ઉદય અને ઘોષ-પ્રતિઘોષ.
—અને ફૂટતો અવાજ નથી તૂટતો અવાજ
એનો સ્પર્શ થતાં વેંત વીંઝી કેશ, ઘૂમી, તંગમુઠ્ઠી દોડ્યો આવ દોડ્યો આવ

સ્તનંધય મારા, મારી છાતીએ હિલ્લોલ તારો વેર – એને માણું.
બસ ગતિ ગતિ ગતિ
પછી રતિ રતિ રતિ
એક નિશ્રાન્ત નિશ્રાન્ત મચી ચિરવંધ્ય, ચિરંજીવ, ચિરકેલી –
માણું એને માણું.

આવ, આવ રે ભૂપેશ, આવ આવ.

[સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુ એક આશાસ્પદ કવિ હતા. સતત ચિંતન અને ઓછું સર્જન એ એમની તાસીર. છેલ્લે તો કલાપ્રવૃત્તિ એમને વિફલ ભાસતી હતી. આથી લખાયેલું ન પ્રકટ કરવા તરફનું એમનું વલણ હતું. આ પ્રકટ કાવ્ય એમના ભાઈ ધીરેશ અધ્વર્યું પાસેથી પ્રાપ્ત થયું છે. –તંત્રી]

હું શું કરું? / હરીશ ધોબી

સાત મજલેથી પડું કે ટ્રેનની નીચે સરું?
ઝેર પીઉં કે ગળે ફાંસો ખઉં હું શું કરું?

આ નપુંસક શ્હેરની વળગે હવા હું તે પ્રથમ
થોડું પણ જો હોય પાણી તો પછી ડૂબી મરું.

એક વેળા જોઈ લીધાનો અનુભવ છે મને
ત્યારથી હું એટલો આજેય સપનાંથી ડરું.

એક ઇચ્છાને ફરી જીવંત કરવા મૂર્ખ હું
સ્હેજ ચપટી રાઈને માટે હજી ઘરઘર ફરું.

અંત મારો સ્પષ્ટ છે પણ તે છતાં વાંચી જુઓ
આ ચહેરો ને હથેળી આપની સામે ધરું.

થૈ જશે / હરીશ ધોબી

કે ફરી કોઈ પાછું સફળ થૈ જશે,
કેં કરી નહિ શકું ને સજળ થૈ જશે.

કે ફરી અત્ર સર્વત્ર જળ થૈ જશે,
મારું ઘર પણ પછી ખુદ વમળ થૈ જશે.

ક્યાં પછી શોધવી મારે જીવંત ક્ષણો,
આખું અસ્તિત્વ અકળવિકળ થૈ જશે!

અવતરી છે ઉદાસી બનીને અહીં,
એ જ ઘટના સ્વયં મારું ફળ થૈ જશે.

હું નિખાલસ બનું તો શી રીતે બનું?
મારું હોવુંય જ્યાં એક છળ થૈ જશે!

લખો કારનામા / હર્ષદ ચંદારાણા

તને તું ભલે માનતો હોય ગામા
અહીં શબ્દ જેવા મળે મલ્લ સામા.

ક્ષણેક્ષણ થતી કમળપૂજા છતાંયે
નથી કોઈ વરદાનમાંયે વિસામા.

ખરીદી તરફ હસ્તરેખા વજનદાર
જમા બાજુમાં લ્યો, લખો કારનામા.

સફરમાં ભલે સાથમાં લઈ લીધા હો
સરોવરનાં ચિત્રો તરસમાં નકામાં.

વળોટી ગયો માત્ર ક્ષણમાં જ રણને
જે દોરી ગયાં કોઈ પગલાં નનામાં.

સૂરજને ઉછીનો મળે બર્ફ ક્યાંથી?
હવે છોડી દે તું બધા યે ઉધામા.

નામ હોય છે / ભરત વિંઝુડા

એનું ભલે ને નામ ગનીભાઈ હોય છે
મન હોય છે, ખૂલે તો મીરાંબાઈ હોય છે.

સંજ્ઞા રૂપે આ હોઠ ઉપર 'સાંઈ' હોય છે
અંતરથી આંખ સુધી ફકીરાઈ હોય છે.

જુદા પડે છે ફક્ત સહુ નામ-ભેદથી
કણ-કણમાં અંશરૂપ અખિલાઈ હોય છે.

લખીએ પ્રથમ અટક ને પછી નામ સર્વનાં
તુલસી પછી, પ્રથમ તો એ ગોંસાઈ હોય છે.

મકતામાં મનપસંદ તખલ્લુસ મૂક્યું 'કંવલ'
એક નામનીય કેવી અમીરાઈ હોય છે!

ગ્લાસમાં / ભરત વિંઝુડા

હાડકાંની ફ્રેમના લિબાસમાં
આયનો ચોંટી ગયો છે માંસમાં.

લોહી જેવું કોણ પીએ છે મને
રેડી-રેડીને ત્વચાના ગ્લાસમાં?

આમ જાણું છું હું નખના રોગ પર,
ટેરવા જાણે સૂતા છે ઘાસમાં.

શ્વાસ લેવાનું ય ભુલાઈ ગયું
ફેફસાં ફૂલી ઊઠ્યાં ઉલ્લાસમાં.

કવિતા જાદુઈ ચિરાગ / હર્ષદ ચંદારાણા

માગું અને ધરે – સઘળું, સામટું, તરત,
શબ્દો તો જીન છે, કવિતા જાદુઈ ચિરાગ.

ખેંચાઈ જાય જાળ અને માછીમાર પણ,
આંખોની માછલી દરિયા રાખતી અતાગ.

મારી નજીક આવવું એનું બને, પછી
ખુશીથી કહી શકું હું મારા ગામને પ્રયાગ.

એનું મને મળી જવું મારા જ ગામમાં
શું કહેવું – આંખમાં છે તેને – શિલ્પ કે સુરાગ?

બે ગઝલ / વિજય રાજ્યગુરુ

(૧)

નાયકનું મહોરું પહેરી ખલનાયક સામે હારું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી કમરામાં બકરાં ચારું છું.

દરવાજે બેસી કાગળમાં મસમોટો દરિયો દોરું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી કાગળમાં કેડી કોરું છું.

ઘટનામાંથી હદપાર થયો તો દર્પણને ઠમઠોરું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી બંદાને લશ્કર ધારું છું.

નાયિકા છોડી જાય પછી પગલાંનું ઝાંઝર ચોરું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી ઘૂઘરિયું ને શણગારું છું.

(૨)

માગો તો હું વરદાયક છું —
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું,
પકડો તો હું જ સહાયક છું —
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

લેખક-બેખક, ઘટના-બટના
મારા અણુસારે ચાલે છે,
મતલબ કે હું જ વિધાયક છું —
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

નાયકનો તકિયો બ્હાર પડ્યો
નાયિકા મારી બાંહોમાં,
વરવા માટે હું લાયક છું —
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

વાચક તો તદ્દન ભોળા છે:
ચાહકનાં ટોળેટોળાં છે,
સૂર-તાલ વગરનો ગાયક છું —
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

ઢગલો કરું / મનીષ પરમાર

આંખમાં ભીનાશનો ઢગલો કરું,
આંસુના અજવાસનો ઢગલો કરું.

ઊંચકી શકશે પવનનું ઊંટ તો,
ફૂલમાં સુવાસનો ઢગલો કરું.

પી ગયો છું હું રણોની રેતને,
લોહી ચાળી શ્વાસનો ઢગલો કરું.

પાંગરી સુકાય રણમાં વૃક્ષ તો,
રેત પર લીલાશનો ઢગલો કરું.

આ સમયની ભીંત બાંધી જોઈએ,
ખીણમાં આકાશનો ઢગલો કરું.

વીખેરી નાખ / મનીષ પરમાર

તું વિખેરી હવે નાખ માળો મનીષ,
ને ભરી ચાલ રણમાં ઉનાળો મનીષ.

હાથ નીચે પડે છાંયડા લોહીના
લોહીમાં ઘેામ તડકા, ઉચાળો મનીષ.

કોણ લોહી ઉકાળી રહ્યું માંયથી?
શ્વાસ તારો થશે સાવ કાળો મનીષ.

કોણ આ સૂર્યને ઓલવી નાખતું?
લોહીની આગથી સૂર્ય બાળો મનીષ.

આંખ ખોદી, મને સોનું-રૂપું મળ્યું,
એય પણ આંસુની રેત ચાળો મનીષ.

કેવળ ગીત / દિલીપ ભટ્ટ

તુમા માંચિરે મોરિયાલા ડાડા કે ડરિયો ડ ડ ડ
તયા તેતૂરિયા બાજતઈ ગીતા કે ગરિયો ગ ગ ગ

ફૂંક ફેંકી ફાનસ પર છાન્નીયે હશે...
ઓઢી નદદઈ ડૂબી છે તારી પાન્નીયે હશે...

તું ભાભડી ભૂતડી ગામ ગોરસની કાઠિયાણી કાતલડી
હું એકલો ઝૂંપડી એકલી એય મારી બંસી રે પાતલડી

બિના બિના તું છેડ છલિયારા કે વાકૂચિત દિલ્લાશા
તિણે ટોચી'તી ચારપાંચ રાતો કે તિકતિક તિલ્લરા

દેર ફેર ફૂદડી જિમ ફેંક્યો કે તરિયો ત ત ત
તયા તેતૂરિયા બાજતઈ ગીતા કે ગરિયો ગ ગ ગ

નીસર્યા / બાપુભાઈ ગઢવી

હાથમાં માથું ધરીને નીસર્યા,
શહેરમાં ઘૂમી-ફરીને નીસર્યા!

ઝાંઝવે ઝીણું ઝરીને નીસર્યા
રોજ રવ રવ રણ તરીને નીસર્યા!

સાંકડી શેરી વિશે સંબંધની,
કેટલું નહિ તો ડરીને નીસર્યા!

– તોય આ ધકધક ધડક શું થાય છે?
ગામ-પાધર વીસરીને નીસર્યા.

શબ્દનો ગઢ આખરે તૂટી પડ્યો.
અર્થ કેસરિયાં કરીને નીસર્યા!

સમયનું ક્ષણેક્ષણ / હર્ષદ ત્રિવેદી

હવામાં જ જાણે પડ્યું એક બાકું,
હવે કઈ તસલ્લીથી હું તીર તાકું?

નથી લાગણી સોંસરું જઈ શકાતું,
સ્મરણ ત્યાં નડે સોયનું થઈને નાકું!

છે ચકચૂર ચરણો સતત દોડવામાં
ક્ષણિક, થાકું તો પણ કહો કેમ થાકું?

પરાભવ સખત ને લગાતાર મળશે,
ભુલાયેલ કેડી તરફ જો વળાંકું.

અસંભવ – બચે કોઈ નખશિખ અહીંયાં,
સમયનું ક્ષણેક્ષણ ફરે તીક્ષ્ણ ચાકુ.

કે આઠે પ્રહર મૌન અમને તથાસ્તુ!
પડ્યું જીવને શબ્દશ્રીથી જ વાંકું.

નદીમાં / જગદીશ વ્યાસ

દોડતો કાંઠેથી કૂદું છું નદીમાં
હું નર્યો વિશ્વાસ મૂકું છું નદીમાં.

તરફડે છે મત્સ્ય મારામાં પુરાતન
માછલીની ગંધ સૂંઘું છું નદીમાં.

નામ છે તે વાળને ડાઘા પડે છે
છે નદી તે જઈને ભૂંસું છું નદીમાં.

રેત થઈ મારા કણેકણ જાય વહેતા
હું ખડકની જેમ તૂટું છું નદીમાં.

હોય છે / રાજેશ વ્યાસ

એ પરાયાં હોય છે બીજાને ખપનાં હોય છે,
દોસ્ત આ આંખો મહીં જે કૈંક સપનાં હોય છે.

કોણ જાણે કેમ ટીપાં થઈ અને પડતાં ખરી,
કાળજે પાણીના જે દસબાર દરિયા હોય છે.

કોણ મારામાં ગયું મૂકી અવાક્મે ફૂલના?
કે ગઝલ સુધી હવે ઝળહળતા રસ્તા હોય છે.

પત્ર લખતાં હાથ બન્ને શાહીનાં ધાબાં બને,
આંખને મન એય પણ ઈશ્વરનાં પગલાં હોય છે.

તું નદી થઈને વહેવાનું ભલે ભૂલી ગઈ,
એક કાંઠો હું ને બીજો કાંઠો દુનિયા હોય છે.

તું અમસ્તી વાત બે બોલી અને ચાલી જતી,
એ પછીના શ્વાસ મારા એના પડઘા હોય છે.

ઊંઘને ખેંચી જશે મિસ્કીન ભસતી શેરીઓ,
આંખ મીંચી દે ભલે સપનાં પરાયાં હોય છે.

જવા દે! / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

શબ્દોમાં ચિતરાતા અહેસાનને જવા દે,
નીરખી ભીની નજરથી મહેમાનને જવા દે!

ચોકી થતી છતાં યે ઇચ્છા પ્રવેશે ઉરમાં,
બેધ્યાન એ અહંના દરવાનને જવા દે!

સોડમને ઓરડામાં પૂરવા પ્રયાસ કર મા,
છો જાય જ્યાં જવું ત્યાં અરમાનને જવા દે.

હિસાબ કર બીજાના અપમાન તેં કર્યાતા,
એકાદ ગોઠવેલા સન્માનને જવા દે!

સૌમાં નિહાળ, કહેતાં બીજાં ભલે ગમે તે,
'ઈશ્વર હશે'–તું એવા અનુમાનને જવા દે!

આકાર ઓગળવા વિશે / મહેશ યાજ્ઞિક

બોલો હવે તો કૈંક કારાગાર ઓગળવા વિશે
ને મૌન ખોલીને કહો અવતાર ઓગળવા વિશે.

આ ખીણમાં હું સાદ પાડી કેટલું ભટક્યો હતો!
જા બાતમી મેળવ સજન પોકાર ઓગળવા વિશે.

ખોટા વિવાદો ના કરો ને લોહી ઝરતું જોઈ લો
એ આંગળી સાક્ષી હશે ઝંકાર ઓગળવા વિશે.

ક્યાંથી અજાણ્યા હે મુસાફર આ નગર શોધ્યું તમે,
તમને શરત મંજૂર છે સો વાર ઓગળવા વિશે?

પાણી વચાળે છે બરફ ને એ જ મારું રૂપ છે
જે શ્વાસમાં ઘૂંટ્યા કરે બહુ વાર ઓગળવા વિશે.

ઠાલા પ્રવાસો ક્યાં કરું : છે વ્યર્થ હેમાળે જવું
તારી ગલી કાફી હશે સાકાર ઓગળવા વિશે.

જેમાં હશો ને એ જ આકારે હશો ખુશહાલમાં
જો સાંપડે જળની કળા આકાર ઓગળવા વિશે.

કવિનો પત્ર

બ. ક. ઠાકોર

[પ્રસ્તુત પત્ર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પાસેથી પ્રાપ્ત થયો છે. એમના અમે આભારી છીએ. –તંત્રી]

પ્રિય ભાઈશ્રી

'અનુભાવના' વાંચી ગયો. વાર લાગી તે દરગુજર કરશો.

૩જે પાને લખો છો, 'કાવ્યને ભાષા સાથે અવિનાભાવિ સંબંધ છે સંગીતને નથી.' આને હું વિસ્તારીને લખું–'કાવ્યને ભાષા અને અર્થ સાથે અવિનાભાવી સંબંધ છે, સંગીતને નથી; સંગીતને સુરાવલી અને તેનાં પુનરાવર્તનોએ સહજ ઊર્મિઆંદોલનો સાથે અવિનાભાવી સંબંધ છે, કાવ્યને નથી.'

૪થે પાને લખો છો, 'પ્રણયના વિષયનું સ્થાન ભક્તિનો વિષય થઈ શકે એમ કોઈ નહીં કહે.' આ પછી તુર્ત હું એક વાક્ય ઉમેરું—'ભક્તિનો વિષય પ્રણયનો પણ થઈ શકે એમ સૂફીઓ વધારે વ્યાપક નામ આપિયે તો અગમનિગમવાદીઓ ('મિસ્ટિક્સ') કહ્યા કરે છે ખરા, પણ સામાન્ય જનતાની કોઠાબૂઝ ('કોમન સેન્સ')ને એ બેસતું જ નથી.'

'આનંદ–કલોત્થ આનંદ' માટે મમ્મટ 'નિર્વૃત્તિ' શબ્દ વાપરે છે, હું 'મુદા' શબ્દ વાપરું છું. તમે એને લગતી જે ચર્ચા કરી છે તે તલ સુધી ઊતરતી નથી એટલે અવિષદ રહે છે. પ્રવૃત્તિમાત્ર કાં તો વિશેષ પ્રવૃત્તિની જનેતા બને કાં તો તેનો ભોગ લીધા કરિયે તેની મુદા ભોગવ્યા કરિયે એ નિવૃત્તિમય મનન ('Contemplation')માં પરિણમે. અનિષ્ટાંત ('ટ્રેજિક') કલાકૃતિમાં એને જોવાની, સાંગોપાંગ જોઈ લેવાની, પ્રવૃત્તિ એ કેવી તો કલામય રીતે પ્રવર્તી રહી છે, વ્યક્તિનો અંત સ્થૂલ દૃષ્ટિને અનિષ્ટ લાગે એવો છે, તથાપિ તે વ્યક્તિનું મોત એના અનિષ્ટ અંતના સ્વીકાર લગીનું વીરત્વ ખીલવી–એવા સ્વીકાર લગીનો ત્યાગ વિકસાવી, વિશેષ તેજે પ્રકાશી રહે છે એ કલાવિજયનું મનન આપણા આખા ચિત્તંત્રને સાંગોપાંગ મુદિત બનાવે છે અને એ મુદા પછી પણ કેટલોક કાળ ટકે છે જેમ ઘંટારવના આંદોલનો હવામાં ચાલ્યા કરે છે તેમ. કલાનિરીક્ષણપ્રવૃત્તિ પ્રવૃત્તિજનક પ્રવૃત્તિ નથી, મનનની જ જનેતા છે કલાની લગનીથી માણસ આવશ્યક પ્રવૃત્તિને પણ ચૂકે છે. અવ્યવહારુ બેઠાડુ આત્મસંતુષ્ટ આદિ બની જતા સંભવે છે, સપ્રમાણ જીવનવિકાસમાં કલાનિષ્ઠાને મર્યાદિત સ્થાન જ ઘટે, પ્રવૃત્તિપરાયણતા સર્વોપરિ રહે એવું ચારિત્ર જ ચારિત્ર-બંધારણ માટેના તમામ—ધાર્મિક નૈતિક બૌદ્ધિક શિસ્તપાલન ('disciplinary') પ્રયાસોનું નિશાન હોવું ઘટે, એ મત હું સ્વીકારું છું અને એમાં ગર્ભિત કલા ઉપર નિષ્ક્રિય અવ્યવહારુ આદિ બનાવવાનું જે કલંક છે, તેને પણ હું તો સાચું માનું છું.

તમે ૫. પમે યાદી આપો છો તેમાં ઉત્તમમધ્યમનો ખીચડો થઈ જાય છે. મધ્યમને મધ્યમ જ છે એમ તેના મર્યાદિત સ્થાનમાં જે રાખે છે. ને કલાભક્ત જ ઉત્તમ કૃતિઓની ઉત્તમતાનો સાચો ગ્રાહક અને પ્રભાવક હોય. વિવેચના ગુણદોષ બેયને સ્પષ્ટ જુવે દર્શાવે તે જ પોતાના કાર્યને સારી રીતે પ્હોંચી વળે. માત્ર ગુણપ્રશંસાથી વિવેચનાકાર્ય થતું નથી એટલું જ નહીં વણસે છે. ગુજરાતીઓ આ પ્રતિ કંઈક તો–મુતું, એમાં શું કેવું એવી હશે વૃત્તિએ, કંઈક મેલને ક્યાં સ્પર્શું એવા ખોટા ચોખલિયા ('overpuritan)

વેડાએ–અભિનિવેશે–પોતાનું આવશ્યક કર્તવ્ય ચૂકે છે, અને એમનાં દર્શન સત્યની સપ્રમાણતા ('balance' 'proportion') વિનાનાં એટલે દરજ્જે વ્યંગ ('de-fective') રહે છે. આનો ઉત્તમ દાખલો વિવેચક આનંદશંકર છે. કે. હ. ધ્રુ ની ક્ષતિઓ એ નહોતા જાણતા એમ નહીં પરંતુ તે જરાજરા ઈશારા સાથે જ એમણે પડતી મૂકેલી. હું ભૂલતો ના હોઉં તો એક જ વખત એમણે નાગરપણાના મખમલી મોજાને ઉતારી ગુનેહગારને ખરાબર ધોલ મારેલી: કલામાં ધર્મ અને નીતિને લોક ઘુસાડે છે ને કલાની સરસતાને વિષકન્યા વળગાડવાનું પાપ કરે છે. એવું વિધાન કરનારની એમણે ખરાબર ખબર લઈ નાખી છે. ન. ભો. દી.ની સ્મરણ-સંહિતાના ટિપ્પણમાં તો એ વિવેચક જ નથી, કેવળ પ્રશંસક મિત્ર છે અને ન. ભો. દી ના ફકરાઓના ગુણની સ્તુતિ માટે ટેનિસન બ્રાઉનિંગ આદિના ટાંકે છે તેથી એ મહાકવિઓને પોતે કેટલું ઓછું સમજે છે ક્યાં એમના કલ્પનાપ્રભાવ ભાષાપ્રભાવ લયસૌંદર્ય, સુકાબલે ન. ભો. દી.નું કવિત્વ કેવું તો અ-કવિત્વ–એ પણ પોતે જોઈ નથી શકતા એવો અચૂક પુરાવો આપી દે છે.

પૃ. ૬–સાધારણીકરણ અને uniquenessને કેવલ શાબ્દિક વિરોધાભાસ તમને નડ્યો એ જોઈને હસવું આવે છે. પ્રત્યેક સૌંદર્યગ્રહણ વિશિષ્ટ છે એ અંતિમ આવેદન છે; સાધારણીકરણ માત્ર કલાપદ્ધતિ છે.

પૃ. ૬–સીતા: વાલ્મીકિ રામાયણની અને તજ્જન્ય ભવભૂતિના જેવી બીજી અસંખ્ય રચનાઓની એક મોટી ત્રુટિ મને આ લાગે છે કે સીતાના પાત્રમાં સજીવન વ્યક્તિત્વ જ નથી: માત્ર પતિ=દેવ, પાતિવ્રત્ય= અંધશ્રદ્ધા અને ભક્તિ, પતિના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનો અનુરાગ કે તે પ્રતિ બહુમાન, તેની પાછળ જીવનસમર્પણ સુધીની ત્યાગવૃત્તિ એવું કશું જ નથી ઉપજાવ્યું વાલ્મીકિએ કે એના કોઈ પણ અનુગામીએ.

દ્રૌપદી વિશે આવી ટીકા થઈ શકતી નથી કેમ કે એને તો સર્જકે પાંચ પતિની પત્ની બનાવી છે. કલા-ક્ષેત્ર વર્જીને એ symbolismમાં કૂદી પડ્યો છે, ત્યાં કલાની જાણીતી કસોટીઓ ના લાગે.

પૃ. ૭ ન્હાનાલાલની સામાજિક વિચારણા—આ વદતોવ્યાઘાત નથી!

સામાજિક-ઐતિહાસિક આદિ પરિસ્થિતિથી અમુક મૂલ્યો ઉપજે છે તે તે પરિસ્થિતિના છાયાપ્રકાશમાં જ પૂરાં ઊકલે એ વાત ઉપર તમે ભાર મૂકો છો તેથી રાજી છું. પ્રેમાનંદ જેમ જેમ આપણો સમાજ ફરતો જાય છે તેમ તેમ ઓછો લોકપ્રિય થવાનો જ એ વાત મેં મ્હારા એક વ્યાખ્યાનમાં (વિ. વ્યા. ગુચ્છ રજો ત્રિભાગ ૧લો) કહી પણ છે.

મ્હારાં કાવ્યોના ઇંગ્રેજી અનુવાદ કરવા એકથી વધારે ભાઈઓ મથ્યા છે. સારા નથી જ થતા તેમાં કંઇક એમનો ઇંગ્રેજી poetic diction ઉપર કાબૂ ઓછો એ કારણ હશે. પણ મુખ્ય કારણ એ લાગે છે કે મ્હારી કવિતા austere છે. ઓછામાં ઓછા આભૂષણે રાચે છે.

પૃ. ૮ મૂલમાં આવતી મનોહરતા અનુવાદમાં સસલાંની anticlimax જેવી સ્થિતિ–એ દૃષ્ટાંત સૌ ફરીફરીને ટાંકશે.

પૃ. ૧૧. તમે 'ચમત્કાર' શબ્દ યોજો છો, મને એ શબ્દની સૂગ છે: મારી ફિલસૂફી એવી કે miracle નામથી પણ અભડાઉં! હું આને જ 'પ્રસાદ' કહું છું.

પૃ. ૮થી ૧૧. પુષ્કળ દાખલા આપો છો, ચતુર-ભાઈનો આપો છો તે મને ખાસ ગમી જાય છે, પણ આમાં ન્હાનાલાલનો એકે કેમ નથી?

પૃ. ૧૧. અનપૂર્ણ–વાહ! તમને ય મ્હારી નિશાળ વગર ના ચાલ્યું!

પૃ.૧૧ 'પરાક્રમ' સર્જકકલાનું: originality જ કાવ્યના વિજયનો ખરો ખુલાસો છે. જે વિવેચક originalityને જોતોપરખતો દેખાડી શકતો નથી તારવી બીજા ગુણોથી ઊંચે ટોડલે તેને પધરાવતો નથી તે વિવેચનાક્ષેત્રમાં હજામ છે.

પૃ. ૧૨. faded poetic dictionને તમે ખરી પડેલ પાંદડાં કહો છો તે સુંદર અને સત્ય છે.

પૃ. ૧૨ 'બળતાં' પાણી અને 'બનૂ' સંન્યાસી હું' (પ્રેમનો દિવસ) જેવા દાખલા બતાવે છે કે રૂપકપ્રબંધના મૂલમાં હેત્વાભાસ પણ હોય.

પૃ. ૧૩. ભાષા—પદ અને પદાર્થ વાગર્થ એ યુગ્મ લગભગ અભેદ્ય છે જ. દેહ અને દેહી જેવું.

Articulation means આવિર્ભાવની ક્ષણે જ પાછો અભાવ. ભાષા is like Time: અર્થ is like Space; અને અર્વાચીન ફિલસૂફી Time-Space, Space-Timeનું અદ્વૈત બોધે છે.

mathematical formulae, chemical formulaeની સિદ્ધિ પણ પ્રવાહીને સ્થિર ક્ષર ને અક્ષર બનાવવામાં એવી જ છે.

પૃ. ૧૪ છેલ્લો શબ્દ 'હોય' જોઈએ કે 'હશે'?

પૃ. ૧૫ અપદ્યાગદ્ય માટે પદ્યકલ્પ પર્યાય સારો છે.

પણ એની શક્તિઓ કરતાં એની ઊણપોનો વિચાર વધારે જરૂરી છે. ન્હાનાલાલે છંદોબદ્ધતાની શિરત (discipline) સ્વીકારી હોત તો આપી ગયા તેથી વધારે ઉચ્ચ કૃતિઓ જરૂર સર્જી શકત.

તમે પૃથક્કરણ વર્ગીકરણની એક દિશા દેખાડો છો તે ઠીક કર્યું. રામનારાયણે કંઈક પ્રયત્ન કરી જોયલો તે અત્યારે મ્હારી અ ગળ નથી.

તમે આપેલા દરેક દાખલામાં વ્યુત્ક્રમ અને rhetoricality (કોશમાં આ શબ્દ નહીં હોય પણ અર્થ સ્પષ્ટ છે) હદ ઉપરાંત છે. કાવ્યનું સૌંદર્ય તે rhetoricની અસરકારકતા નથી. હું આ વારંવાર કહેતો આવ્યો છું હજી ન જાને કેટલી વાર કહેવું પડશે.

પૃ. ૧૬. સંગીત અને કાવ્ય વચ્ચેનો ફેર તમે અહીં બહુ જ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે.

પૃ. ૧૮ વ્યાખ્યામાં નથી માનતો તમે પણ નથી માનતા. ચિત્તંત્ર ઉપર જે cumulative છાપ પડે જે એક ખૂણેથી જોતાં સિંહ બીજે ખૂણેથી હ.થી, ઉપરથી તળેથી બંનેમાં પંચમુખ (જુવો નંદલાલ બસુનું સમસ્યા-ચિત્ર–અગ્નિ!), તેની વળી વ્યાખ્યા શી? તથાપિ તમે પ્રયત્ન કર્યો છે તે મનનીય છે.

પરંતુ H. Spencerની ઈવોલ્યૂશનની વ્યાખ્યાનું કોઈ મસ્કરાએ છેક સાદા બ્હોલમાં રૂપાન્તર કર્યું છે તથાપિ અર્થ પૂરેપૂરો રજૂ કર્યો છે; તેનું સરલ શબ્દોમાં સાથે paraphrase પણ આપવું હતું.

પ્રજ્ઞા, પ્રતિભા, આદિ શબ્દો હું વર્ણું છું sublimual consciousnessના concious સપાટીમાં આવતા બુદબુદ રૂપે જ એ inspiration અલૌકિક શક્તિ આદિને હું જોઉં છું. મારી psychology super-natural માત્રને વર્જે છે. દાખલા તરીકે હું દેહી સ્વીકારું છું.–નથી આત્મા, નથી ભૂત, નથી સ્વીકારતો. અને જે 'આત્મા'ને ચિત્ય ગણે તેના વિચારમિનારમાં 'પરમાત્મા' ઘુસે જ ક્યાંથી વારુ?

Consciusness Feeling Thought Will ઉપરાંત Memoryને પણ હું ચિત્તતંત્રમાં અગત્યનું અવયવ (faculty) ગણું છું. 'દેહી'નું વ્યક્તિત્વ–વિશિષ્ટતાની અસ્મિતા, egoism: આ હું, બીજો નહીં એ ભાન–સ્મૃતિ સર્જી આપે છે.

પૃ. ૧૮ ગાંધીજીના બોધ હજી બહુ જ ઓછાઓછા સમઝાયા છે, અંધ ભક્તિમાં સરકી પડવું સુલભ ત્યાં બીજી શી આશા! મને સમઝાયા ઝીલાણ જ ઓછાઆછા તો એવાં કલાગ્રથિત કવન તો વિરલ જ હોય.

પૃ. ૧૯ 'અભિનવ જીવનની સ્વકીય શક્તિ'

આ છે જીવનનો શાસ્ત્રનો સૃષ્ટિક્રમનો અંતિમ ફેંસલો.

મહાકાવ્ય સર્જે છે તેને પૂછો તો તે નહીં કહી શકે. નથી સર્જી શકતા તેને પૂછો તો તે ય કેમ નથી સર્જી શકતા નહીં કહી શકે.

બુદ્ધિમામી તો દોઢડાહ્યલી છે જ: એને તો એમ કે હું સર્વજ્ઞ, બધુ બધું જ મ્હારી આગળ ફાડીતોડીને લાવો. બેસબેસ શંખણી! ત્હારી મર્યાદા જ જોતી ચા તો ત્હારામાં કંઈક શાણપણ વધે. તું છે માત્ર આગિયા જંતુનો કિરણકણ અને તું માગે છે સૂર્યચંદ્ર-સ્વર્ગંગના હિસાબ! નહીં માન તો તું અગમનિગમની ઘાણીનો આંખે આંધી બાંધેલો બેલ જ બનીશ!

૯–૩–૧૯૪૯ બળવંતરાય ક. ઠાકોર

ગીતગોવિંદ/રાજેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

અષ્ટમ સર્ગ: વિલક્ષલક્ષ્મીપતિ

અતિ મનદુ:ખથી નિશા વિતાવી,
સ્મરશર જર્જરિતા છતાં, પ્રભાતે
પ્રણત, વિનયથી મનાવતા તે
હરિ પ્રતિ આમ વદી ગઈ સરોષ. ૧

(ભૈરવ રાગ–યતિ તાલ)

જાગરણે ગાળી રજનીએ લોચન ઘેનભરેલાં
ઉદિત રસે અરુણાઈ સમાં અનુરાગ વહે રતિઘેલાં ૧
જાવ જાવ હરિ, જાઓ માધવ, કેશવ અવળી વાત જવા દો.
જે તમને રીઝવતી કૈરવનયન, જઈ ત્યાં યાચો. ધ્રુવપદ.

અંજન રંજિત લોલ નયન ચુંબનથી નીલ થયેલ
અરુણ અધર તવ, કૃષ્ણ, સુભગ લહું વર્ણેવર્ણ ભળેલ. ૨

તન પર પ્રચુ નખના જે લાધ્યા સુરતસમરના ટાણે,
મરકતમણિ પર કનકરચ્યો જયલેખ મારનો જાણે. ૩

ચરણતણા અળતે ભીની તવ ભવ્ય લાગતી છાતી,
સ્મરતરુ નવ પલ્લવપુંજે જયમ સોહે, એમ જણાતી. ૪

અધરઘાવથી તવ, માધવ, મુજ હૃદય ઘવાયું કલેશે,
સૂચવતું જે હજીય આપણ તનથી ભિન્ન લેશે. ૫

જેવું કાજળમલિન અંગ તવ મન પણ એ જ પ્રમાણે,
નહિ તો તવ ઘેલી સ્મરતાપે વ્યથિત વંચિતા શાને? ૬

તમે વને અબલાના કાલ સમાન ભમો અભિમાની,
હણી પૂતના નિર્દય બાલરમત તવ નથી અજાણી. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત રતિવંચિત ખંડિત હૃદય વ્યથાની,
નિપુણ, ઉમંગ ઊમળકે ઝીલો વિરલ સુધામય વાણી. ૮

તમારા હૈયાની કુટિલ, રતિનો રંગ નમણો
પ્રિયાની પાનીના અરુણ અળતે અંકિત ઉરે
લહી, મારી સાથે પ્રણયછલ ક્રોધે વ્યથિત હું
થતી મર્મે મર્મે પ્રચુર પણ લજ્જાથી લળતી. ૨

૦

નવમ સર્ગ: મુગ્ધ મુકુંદ

આમ અનંગે પીડિત રતિરસવંચિત વિષાદથી વ્યગ્ર,
હરિનું ચિંતન કરતી કલહ વિધુર પ્રતિ, વને સખી વદતી. ૧

(ગુર્જરી રાગ–યતિ તાલ)

આવત હરિ અવ તવ અભિસરણે,
અધિક સુખ શું એથી સખિ ભુવને, ૧
મોંઘી ન થા અય માનિનિ માધવથી. ધ્રુવપદ.

તાડતણા ફલથી અદકેરા
રસભર કુચ નિષ્ફલ તું કરે કાં? ૨

શીખ ન દીધ શું ફરીફરીને
મા પરિહર સુંદરવર હરિને. ૩

વિકલ થઈ શું આમ કકળતી?
સહિયર સહુ તવ હાંસી કરતી. ૪

સજલ કમલદલ શીતલ શયને
તું સુખ પામ લહી હરિ નયને. ૫

શે હૃદયે સંતપ્ત થતી તું?
માન વચન મુજ હિતવદતીનું. ૬

હરિ આવી વિનવે મધુવેણે,
હૃદય વિકલ તું કરતી શેણે? ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત અતિ મનહર,
હરિરસ રચિયાંને હો સુખકર. ૮

●

તું હેતાળની સંગ શુષ્ક, વિનવે એનાં અબોલાં ધરે,
વ્હાલાથી તુજ વેર, આતુર ઘણેરાથી તું આઘી રહે.
આ તારી અવળાઈથી હિમ દહે, ને ચંદ્રમા સૂર્ય શો
લાગે, ચંદન ઝેર, કેલિસુખ તે પીડા મહા કારમી. ૨

દશમ સર્ગ: ચતુર ચતુર્ભુજ

એવે દિનાન્ત સમયે મૃદુ રોષભૂલી
જોઈ સલજ્જવદના પ્રિય રાધિકાને,
પીડાર્ત નિ:શ્વસત, તે જઈને સમીપ
સાનંદ ગદ્દગદ વદે હરિ પ્રીતિપૂર્ણ. ૧

(દેશીય વરાડી રાગ – અઠતાલ)

કંઈક તો બોલ જે તિમિર અતિઘોરને
દંતની દ્યુતિ ધવલ ટાળે.
વદનવિધુની ઝરી અધર સ્મિત માધુરી
લોચન ચકોર મુજ ભાળે. ૧
પ્રિયે ચારુશીલે. રીસ મેલો હવે ખાલી
તપ્ત વિરહાનલે હૃદય મુજ ઠારને
મુખતું મધુપાન તવ આલી. ધ્રુવપદ૦

તું ખરે મુજ ઉપર કુપિત તો સત્વર જ
વીંધને ખર નયનબાણે,
બાહુબંધે લઈ દંતખંડન દઈ
કર સકલ, જે સુખદ જાણે. ૨

તું જ મુજ પરમ ધન તું જ મુજ પ્રાણ પણ
તું જ મુજ રત્ન ભવનિધિએ;
તું રહે કામિની સતત અનુસારિણી
ઝંખતું હૃદય એ વિધિએ.

નલિન શાં નીલ તવ નયન પણ સુતનુ અવ
કોકનદની ધરત લાલી,
સ્મરતણા બાણને ભાવ તું કૃષ્ણને
રંજ, એ ખલુ ઉચિત ભાળી.

સુતનુ તવ હૃદયભર ઉભય કુચકુંભ પર
ઝળકતી જોઉં મણિમાલા,
મેખલા જઘનની ગર્જતી કામની
આણનાં વેણ અતિ વ્હાલાં.

કમલની કાન્તિને તર્જતી, રંજતી
હૃદય મુજ સુરત રસ ભાવે,
બોલ, પ્રિય વચન ઋજુ, ચરણ અળતે સજુ
રંગ અનુરાગનો આવે.

પાય પલ્લવ ધરી શિર ઉપર સુંદરી
લે વિરહવિષ તું નિવારી,
મદનતપને પ્રબલ તપ્ત, પીડા સકલ
અંગની અવ દે વિદારી

રાધિકાની ચટુલ પટુબહુલ વેણથી
સદ્ય હરિએ હરિ કલાન્તિ,
એમ જયદેવ કવિની ગિરા સોહતી
દો રસિક હૃદયને શાન્તિ,

●

સભય ઉરની શંકા મેલી, વરોરુ નિતમ્બિની
સભર હૃદયે તું છો લેશે હવે અવકાશ ના
અવર રમણી કાજે, પામે અનંગ પ્રવેશ તે
વિરલ; ભુજ ભીડી હૈયા શું રમો રસથી પ્રિય.

લે બાહુબંધનમહીં દૃઢ હે નમેર,
પીનસ્તને કચર ને દઈ દંતદંશ
થા તું સુખી પરમ; આ ગમ, ચંડિ, મારા
કંદર્પના પ્રખર બાણથી પ્રાણ જાય. ૩

પ્રિય અવ અબોલા મેલીને સુધામય પંચમ
સ્વરથી ટહુકી મારી ઊંડી વ્યથા હર, ને હઠે
મુખ વિમુખ તે ફીજે સામું પ્રફુલ્લિત દૃષ્ટિથી,
રતિવિવશ યાચ્યું આવી હું સમીપ સ્વયં હવે. ૪

સોહે રક્તક રંગથી અધર આ, ને સ્નિગ્ધ ગંડસ્થલ
રેલે કાન્તિ મધૂકની, નયનથી લજ્જાળ નીલોત્પલ:
છે દંતાવલિ કુંદ શુભ્ર, તિલનું છે પુષ્પ આ નાસિકા,
સેવીને મુખ એમ મારું જગને જીતે પ્રસૂનાયુધ. ૫

દગો તવ મદાલસા, વદન ચારુ તે ચંદિરા,
અને તવ મનોરમા ગતિ, કલાવતી છે રતિ,
સુરમ્ય ઊરુ રંભ, ને ભ્રૂકુટિ ચિત્રલેખા, લહું
અહો સુરવધૂ સમૂહ તું હિ તન્વિ, પૃથ્વીગતા. ૬

અનુસંધાન] **નવાં પ્રકાશનો** [પૃષ્ઠ ૩૦ થી

ગંગાજળથી વૉડકા સુધી • પંજાબી કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમનાં કેટલાંક કાવ્યોના અનુવાદોનો સંગ્રહ. સંપા. સુરેશ દલાલ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૫, પ્રકા. વિમળાબહેન તકતાવાળા, ૨૨૧, સિલ્વર આર્ચ, જગમોહનદાસ મહેતા રોડ, મુંબઈ–૪૦૦૦૦૬

સનનન્ • રમેશ પારેખનો ચોથો કાવ્યસંગ્રહ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦. રૂ. ૧૪, પ્રકા. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. ૧૬૪, સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ ૪૦૦૦૦૨

દલિત કવિતા • સંપા. ગણપત પરમાર અને મનીષી જાની, કાચું પૂઠું. પૃ. ૧૮૮, રૂ. ૨૦, પ્રકા. ઘનશ્યામ શાહ, અચ્યુત યાજ્ઞિક, બી–૫ કેદાર એપાર્ટમેન્ટ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯ (ગુજરાતના મોટા ભાગના વિસ્તારને આવરી લેતા નવાજૂના નાગરિક અને ગ્રામ કવિઓની રચનાઓનો સંગ્રહ.)

તને • ચંપકલાલ સંઘવીનો કાવ્યસંગ્રહ • પાકું પૂઠું પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૩, પ્રાપ્તિસ્થાન: બલસાર બુક સ્ટોર, મહાત્મા ગાંધી રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧

નલરાય-દવદંતી ચરિત • જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસી અધ્યાપક ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહે ઋષિવર્ધન સૂરિકૃત રચનાનું કરેલું સંપાદન, પાકું પૂઠું, પૃ. ૬૨, રૂ. ૧૫, પ્રાપ્તિસ્થાન: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ફુવારા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

સૂચના

* જવાબી ટપાલખર્ચ બીડવું નહિ.
* એક માસમાં જવાબ ન મળે તો કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
* માત્ર સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાશે.

કવિતાવૃત્ત

- અમરેલીની 'મુદ્રા' સંસ્થા તરફથી 'કાવ્યમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ સ્પર્ધા'નું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. પ્રકૃતિનિરૂપણનું કોઈ પણ અપ્રકટ કાવ્ય કોઈ પણ કવિ મોકલી શકશે, ફૂલસ્કેપ કાગળમાં હાંસિયો રાખી સુવાચ્ય અક્ષરે કાવ્ય લખાયેલું હોવું જોઈએ. એક કવિ એકથી વધુ કાવ્યો પણ મોકલી શકશે. સ્પર્ધા માટેની રચના ૧૫મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૨ સુધીમાં 'સંપાદક: 'મુદ્રાંકન', પોસ્ટ બૉક્સ ૪૬, અમરેલી–૩૬૪૬૦૧' એ સરનામે પહોંચાડવાની રહેશે..' પ્રથમ ઈનામ 'મુદ્રાચંદ્રક' તથા રૂ. ૧૦૧, દ્વિતીય ઈનામ રૂ. ૫૧ તથા તૃતીય ઈનામ રૂ. ૨૫.
- ભાવનગરમાં 'કવિ શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ સ્મૃતિનિધિ' તરફથી સદ્‌ગત કવિ પ્રહ્લાદ પારેખનું શ્રી વનરાજ માળવીએ તૈયાર કરેલું તૈલચિત્ર જાણીતા સાહિત્યકાર શ્રી યશવન્ત શુક્લના હસ્તે ૪થી જુલાઈ ૧૯૮૨ના રોજ શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવનમાં ખુલ્લું મુકાયું હતું.
- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી ૨ જુલાઈ, ૧૯૮૨ના રોજ પરિષદ ભવનના પરિસંવાદ–ખંડમાં સદ્‌ગત કવિઓ મહેન્દ્ર 'સમીર' અને ભૂપેશ અધ્વર્યુને ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરની અધ્યક્ષતામાં શોકાંજલિ અપાઈ હતી. સ્વ. મહેન્દ્ર 'સમીર' વિશે શ્રી રમેશ દવે અને સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુ વિશે સર્વશ્રી બંસીલાલ દલાલ અને રમણ સોનીએ પ્રાસંગિક વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં.
- શ્રીમતી ગીતા પરીખ 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવયિત્રીઓ' એ વિષય પર સંશોધન કરી રહ્યાં છે. દિવંગત અને વિદ્યમાન કવયિત્રીઓનાં નામ–સરનામાં માટે તેઓ સહુનો સંપર્ક સાધી રહ્યાં છે. જેમનો સંપર્ક ના સાધી શકાયો હોય તેવાં વિદ્યમાન કવયિત્રીઓ અને દિવંગત કવયિત્રીઓના સંબંધીઓને નીચેના સરનામે પોતાનાં નામઠામ મોકલી આપવા વિનંતી કરાઈ છે: ગીતા પરીખ, એ/૨, મનાલી ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, વિક્રમ-સારાભાઈ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, ફોન નં. ૪૫૦૭૪૫

નવાં પ્રકાશનો

શ્રી ભાનુમતી અમૃતલાલ ભટ્ટ તરફથી કવિશ્રી અમૃત ઘાયલના નીચેના પાંચ કાવ્યસંગ્રહોનું પ્રકાશન થયું છે, પ્રત્યેકનું કાચું પૂઠું અને સુઘડ છપાઈ છે.

શૂળ અને શમણાં · પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૧૩, **ઝાંય** · પૃ. ૧૨૪, રૂ. ૧૩, **રૂપ** · પૃ. ૧૧૯, રૂ. ૧૩ **રંગ** · પૃ. ૧૩૬, રૂ. ૧૩, **અગ્નિ** · પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૩

પ્રાપ્તિસ્થાન · 'દેવઅમી', ૧૬, ભક્તિનગર સોસાયટી, રાજકોટ–૩૬૦૦૦૨

(અનુસંધાન પૃ. ૨૯)

કવિલોક

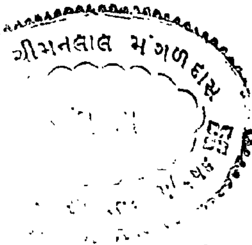
ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી
ધીરુ પરીખ



શરદ · ૨૦૩૮
સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર · ૧૯૮૨
સળંગ અંક ૧૪૯
દ્વિજ અંક
૭૭



કવિલોક ટ્રસ્ટ

'કવિલોક'ની રજતજયંતીનું આ વર્ષ છે. એની પ્રવૃત્તિઓનો સમ્યક્તયા વિકાસ કરવાના આશયથી હવે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની રચના કરવામાં આવી છે, જેના વિશેની વિગતવાર માહિતી જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨ના 'કવિલોક'માં પ્રકટ કરવામાં આવી હતી.

કવિલોક રજતજયંતી વર્ષ

'કવિલોક'ના આ રજતજયંતી વર્ષમાં આપ આપની શુભેચ્છા દર્શાવી શકો છો

૧. વાર્ષિક ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫) થઈને

૨. આજીવન ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫૧) થઈને

૩. 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ને દાનની રકમ મોકલીને

૪. આપ ગ્રાહક હો તો અન્યને ગ્રાહક બનાવીને

૫. 'કવિલોક'નાં પ્રકાશનો ખરીદીને

૬. 'કવિલોક' દ્વૈમાસિકમાં જાહેરખબર આપીને

નવાં મળેલાં દાનની યાદી

શ્રી 'સ્નેહરશ્મિ', અમદાવાદ	રૂ. ૧૦૦૧·૦૦	શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠક, ગાંધીનગર	૧૦૧·૦૦
શ્રી પ્રભુદાસભાઈ પટવારી, ,,	૧૦૦૧·૦૦	શ્રી દામોદર ભટ્ટ–'સુધાંશુ', પોરબંદર	૧૦૧·૦૦
શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, ,,	૧૦૦૧·૦૦	શ્રી નરોત્તમ પલાણ,	૧૦૧·૦૦
શ્રી નરેશકુમાર મ. પરીખ, વીરમગામ	૧૦૦૧·૦૦	શ્રી અગમ પાલનપુરી, પાલનપુર	૧૦૧·૦૦
શ્રી બિહારીલાલ પો. શાહ, અમદાવાદ	૫૦૦·૦૦	શ્રી કિશોરસિંહ સોલંકી, મહુવા	૧૦૧·૦૦
શ્રી કનુભાઈ જાની, ,,	૨૫૧·૦૦	શ્રી અનિલાબેન દલાલ, અમદાવાદ	૧૦૦·૦૦
શ્રી માણેકલાલ પટેલ, ,,	૨૫૧·૦૦	શ્રી ઉશનસ્, વલસાડ	૫૧·૦૦
શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, મુંબઈ	૨૫૧·૦૦	શ્રી મેઘનાદ ભટ્ટ, મુંબઈ	૫૧·૦૦
શ્રી વલ્લભદાસ પરીખ, રાજકોટ	૨૫૧·૦૦	શ્રી રમણિક સોમેશ્વર, અંજાર	૫૧·૦૦
શ્રી જયન્તભાઈ પટેલ, અમદાવાદ	૧૫૧·૦૦	શ્રી લતાબેન યાજ્ઞિક, ભાલોડા	૫૧·૦૦
શ્રી હેમન્ત દેસાઈ, અમદાવાદ	૧૦૧·૦૦	શ્રી ભરત વિંઝુડા, સાવરકુંડલા	૫૧·૦૦

'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ને અપાતાં દાન કલમ 80-G પ્રમાણે નં. HQ. II/P. 33-107/AR. III 80-81થી આયકરમુક્ત છે. રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેકથી, ડ્રાફ્ટથી કે રોકડેથી મોકલી શકાય છે.

'કવિલોક ટ્રસ્ટ' C/o કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

'કવિલોક' નવેમ્બર-ડિસેમ્બર, ૧૯૮૨નો અંક

મહાકાવ્ય વિશેષાંક

* મહાભારત, રામાયણ, ઓડિસિ, ઇલિયડ, ઈનીડ, ડિવાઈન કૉમેડી અને પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ, એ સાત મહાકાવ્યો પર અભ્યાસીઓના લેખો તથા મૂળ કાવ્યોના કેટલાક અંશોના ગુજરાતી અનુવાદો અને મહત્ત્વની સંદર્ભ-સૂચિ આમાં પ્રકટ થશે. * સર્વશ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ચી. ના. પટેલ, સુન્દરજી બેટાઈ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, તપસ્વી નાન્દી, ભોળાભાઈ પટેલ, દિગીશ મહેતા, નલિન રાવળ, કનુભાઈ જાની, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, અનિલા દલાલ, ધીરુ પરીખ આદિ આ અંકના લેખકો છે.
* આ અંક ૩૦મી નવેમ્બર '૮૨ સુધીમાં 'કવિલોક'ના જેઓ વાર્ષિક ગ્રાહક થયા હશે તેમને જ નિયત લવાજમમાં મળી શકશે. * ૩૦મી નવેમ્બર પછી ૧૯૮૩ના વર્ષ માટે જ નવા ગ્રાહકો નોંધાશે.
* આ અંક છૂટક મળી શકશે નહિ.
* આ જ અંકની બધી સામગ્રી પાકા પૂઠાની આકર્ષક બંધાઈમાં ગ્રંથ રૂપે ૧૫મી જાન્યુઆરી પછી પ્રકટ થશે. ગ્રંથાલયો, શાળા-મહાશાળાઓ અને વ્યક્તિગત પુસ્તક-પ્રેમીઓને માટે આ એક વસાવવા જેવું પુસ્તક હશે. ૩૧મી ડિસેમ્બર સુધી આ પુસ્તકના આગોતરા ગ્રાહક થનારે રૂ. ૧૦-૦૦ કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ, એ સરનામે મોકલવાના રહેશે. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૮૩થી આ ગ્રંથની કિંમત રૂ. ૧૫. રહેશે

કવિલોક ટ્રસ્ટનું નવું પ્રકાશન
'પ્રસંગસપ્તક'

૧૯૮૨ના રજતજયંતી વર્ષમાં ધીરુ પરીખના બે કાવ્યસંગ્રહો 'આગિયા' અને 'અંગ-પચીસી' પ્રકટ કર્યા પછી હવે રાજેન્દ્ર શાહનાં સાત સંવાદકાવ્યોનો સંગ્રહ 'પ્રસંગસપ્તક' પ્રકટ થઈ ગયો છે. ૩૧મો ડિસેમ્બર સુધીમાં મંગાવનારને રૂ. ૧૫ ને બદલે માત્ર રૂ. ૧૦માં જ મળી શકશે. ત્યાર બાદ ૧૦% વળતરે.

*

આગિયા (હાઈકુસંગ્રહ) કિંમત રૂ. ૧૫. પાકું પૂઠું, આકર્ષક બંધાઈ, ૭૨ પૃષ્ઠ, ભારે કાગળ અને દ્વિરંગી છપાઈ. **'અંગપચીસી'** (આધુનિક છપ્પાસંગ્રહ) કિંમત રૂ. ૮. કાચું મજબૂત પૂઠું, આકર્ષક બંધાઈ, ૩૨ પૃષ્ઠ, ભારે કાગળ, ત્રિરંગી છપાઈ. આ ત્રણે પ્રકાશનો 'કવિલોક'–'કુમાર'ના ગ્રાહકોને ૧૦% વળતરે મળશે. લખો: કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

"શ્રી 'સ્નેહરશ્મિ'એ આ જાપાની કાવ્યસ્વરૂપને જે રૂપે ને માપે આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત કર્યું છે તેની પૂરી આમન્યા જાળવીને પ્રગટ થતો આ બીજો સ્વતંત્ર હાઈકુ-કાવ્યસંગ્રહ છે. 'આગિયા'માં તમે હાઈકુ સ્વરૂપને 'ડાબા હાથનો ખેલ' ગણ્યો નથી; તમે એની પૂરી અદબ જાળવી છે; કલાસિદ્ધ થાય પછી એ 'ખેલ' નથી રહેતો, એ તો હોય છે જીવસટોસટનો, ખરાખરીનો સોદો."

ઉશનસ્

*

"આ હાઈકુસંગ્રહની રચનાઓમાં કોઈ એક પદ્ધતિ કરતાં વિવિધ પદ્ધતિએ જે ચમત્કૃતિ સધાઈ છે એમાં લેખકની કાવ્યસૂઝ અને શક્તિનાં દર્શન થાય છે."

રમણલાલ જોશી

શરદ • વિ. સં. ૨૦૩૮ **કવિલોક** સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર '૮૨

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि ।

કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન

કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો વિચાર કરતાં, કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન(ફિલસૂફી)નો બે જુદા જુદા એકમો તરીકે વિચાર કરવા ઉપરાંત, કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાનનું સ્થાન ક્યાં એ પ્રશ્નનો પણ વિચાર કરી લેવો જોઈએ. પુરાણા સમયમાં તત્ત્વજ્ઞાન ઘણુંખરું પદ્યદેહી જ હતું. પણ ગદ્યના વિકાસ પછી પણ કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાન ઘણે ઘણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. કવિતા બે જાતની હોય છે: એક, જીવનની વાસ્તવિકતાઓની કટુતા અને એકતાનતાની ચુંગાલમાંથી છુટકારાની; અને બીજી, જીવનની કડવીમીઠી, ગમતીઅણગમતી વાસ્તવિકતાઓ પાછળનો નગદ મર્મ શોધનારી. અલબત્ત, છુટકારાની કવિતા કરતાં મર્મશોધુ કવિતા ઊંચા પ્રકારની. એક જણે કવિતાને જીવનની સમીક્ષા કહી પણ છે. વળી, અત્યારના સમયમાં જીવનની સમીક્ષા કે મર્મશોધન કરતાં કવિતા પાસે જીવનના નિર્ભેળ, નિર્લેપ પ્રકટીકરણની આશા રાખવામાં આવે છે. ત્યારે, આ જુદાં જુદાં વલણોમાં એક વલણ, અને તે પણ જૂનું અને પ્રબળ વલણ, એ પણ છે કે કવિતા દ્વારા જીવનના મર્મને વ્યક્ત કરવો. આવી તત્ત્વજ્ઞાનના સુભગ મિશ્રણવાળી કવિતા ઘણી લખાઈ છે. પણ એની કવિતા તરીકેની કિંમત એના કવિતાપણામાં જ છે. એની ચિરંજીવિતા માટે એણે પોતાની અંદરની કળા પર જ આધાર રાખવો પડશે. તત્ત્વજ્ઞાન વક્તવ્યનો વિષય, મસાલો, આલંબન માત્ર બની શકે, કવિતાનો પ્રાણ તો એની અંતર્ગત કલા. બને કે કવિતામાંનું તત્ત્વજ્ઞાન એક માણસને રુચિકર ન હોય પણ એ તત્ત્વજ્ઞાનને ધારણ કરનાર શિલ્પ કે ઇમારત અદ્ભુત કલાપૂર્ણ હોય, તો એને એ કૃતિ આનંદ આપ્યા વગર નહિ રહે; જેમ એક પ્રભુમંદિરના ઘુમ્મટની કળા, નાસ્તિક માણસને એ ઘુમ્મટ નીચેની પ્રભુની પ્રતિષ્ઠા અરુચિકર હોવા છતાં, એની રસદૃષ્ટિને તૃપ્ત કર્યા વિના ન રહે તેમ. એટલે તત્ત્વજ્ઞાનના ખરાખોટાપણાથી કવિતાને નિસબત નથી. કવિતાને માટે તત્ત્વજ્ઞાન બીજા કોઈ પણ વસ્તુ જેવું વસ્તુમાત્ર થઈ રહે છે.

ઉમાશંકર જોશી

(તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા પુસ્તક 'શબ્દની શક્તિ'માંના 'કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન' એ લેખમાંથી)

ફર્નાન્ડો પેસોઆ: એક માનવીમાં ચાર કવિઓ

નલિન પંડયા

પશ્ચિમની અસંગત રીતિઓએ આપણા સંવેદનને જુદા સ્તરે હલબલાવીને જાગ્રત કર્યું છે. પશ્ચિમની કે અન્ય ભાષાની વિપુલ પરંપરામાથી પ્રધાન કવિઓ જ પરભાષામાં વંચાતા હોય છે. ૧૩ જૂન, ૧૮૮૮ના રોજ જન્મેલા અને ૩૦ નવેમ્બર, ૧૯૩૫ના રોજ મૃત્યુ પામેલા કવિ ફર્નાન્ડો પેસોવાનો આછો પરિચય કરાવવાનો અહીં એક પ્રયાસ છે. આ કવિનો જન્મમરણનો સમયગાળો અને કાવ્યપ્રભુત્વ પરથી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેના સ્થાનનો ખ્યાલ આવી શકે.

પેંગ્વિન તરફથી આધુનિક યુરોપના કવિઓની પુસ્તક શ્રેણી પ્રકટ થઈ હતી. તેમાં આખમાતોવ, હોલુબ, એપોલિનેર, પાઝ, વાસ્કો પોપા વગેરે ત્રીસ કવિઓનાં ચૂંટેલાં કાવ્યોના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થયા હતા. તેમાં ફર્નાન્ડો પેસોવાનો સંગ્રહ જોનાથન ગ્રિફિનની પ્રસ્તાવના તથા અનુવાદો સાથે પ્રકટ થયો હતો. પેસોવાના 'Personal Notes' નામના પુસ્તકની સહાયથી તેમના જીવનના તાણાવાણા મેળવીને જોનાથને કાવ્યોનો નિકટવર્તી પરિચય કરાવ્યો છે.

લિસ્બોનમાં જન્મેલા આ આફ્રિકન કવિ ફર્નાન્ડો પેસોવાનાં કાવ્ય ચાર ખંડોમાં વિવિધ નામો હેઠળ મુકાયાં છે. આપણે ત્યાં ઉપનામોનો ઉપયોગ ચોક્કસ કાર્યકારણો માટે થતો હતો. ગાંધીયુગ કે તેથી આગળના ભૂતકાળમાં કવિઓ પોતાની અથવા પોતાનાં કાવ્યોની ખાસિયતો પ્રમાણે ઉપનામો ધારણ કરતાં હતાં. કેટલીક વખત પ્રજા કવિનાં લક્ષણો જોઈને ઉપનામનું બિરુદ આપતી હતી. કેટલીક વખત પ્રજા કે વિવેચકો કે સામાજિક ટીકાકારોને અંધારામાં રાખી કોઈ વિચારને બળવા રૂપે પ્રકટ કરવા માટે કવિ પોતે ઉપનામ પ્રયોજતો હતો.

આજે પણ ઘણા કવિઓ, લેખકો કે વિવેચકો છૂપાં નકલી નામો ધારણ કરે છે. કોઈ સંપાદક સર્જકના નામને ધ્યાનમાં રાખી કૃતિ ન છાપે ત્યારે સર્જકને બીજું નામ ધારણ કરવાની ફરજ પડે છે. કોઈની વિરુદ્ધમાં છૂપો ઘા કરવો હોય ત્યારે પણ નકલી નામો (pseudonyms) ધારણ થતાં હોય છે. કોઈ સર્જક સંપાદક પોતાના ગમાઅણગમાના પૂર્વગ્રહને લીધે જ્યારે સામગ્રી પસંદ ન કરી શકે ત્યારે જુદા જુદા નામે અનુવાદો કે અન્ય યુક્તિથી સામગ્રી ઉપજાવવામાં આવે છે. અને એમ સામયિક પણ ચોક્કસ જૂથમાં સરી જતું હોય છે.

ફર્નાન્ડો પેસોવામાં ચાર કવિઓ સમાયેલા છે. તેનાં કાવ્યો ચાર વિવિધ ભાવો પ્રમાણે વિવિધ નામો નીચે પ્રકટ થયેલાં છે. આ નામોને જોનાથન ગ્રિફિન pseudonyms નહીં, પણ heteronyms કહે છે. વિવિધ અર્થોવાળાં નામો પ્રકટ કરવા પાછળનું ધ્યેય ચોક્કસ તબક્કાઓના અનુભવોમાંથી ભાવના નિચોડને વિવિધ રૂપમાં પ્રકટ કરી પોતાની શક્તિઓને વધુ પાસાદાર બનાવવાનો છે. કાવ્યોમાં અનુભવો પ્રમાણે જીવનના વળાંકો પ્રકટ થાય છે. અંતે તો કળા જીવનના અસ્પષ્ટ પાતળા તાણાવાણા કે અનુભવોનાં આછાં સંવેદનોમાંથી વક્રરીતિએ પ્રકટ થતી હોય છે.

પ્રથમ ખંડ ફર્નાન્ડો પેસોવાના નામે રજૂ થયો છે. સેમ્યુઅલ જૉન્સન 'લાઇફ ઑવ મિલ્ટન'માં લખે છે કે 'Poetry is the art of uniting pleasure

with truth by calling imagination to the help of reason.' (કવિતા એ સત્ય સાથે આનંદનું ઐક્ય સાધવાની કળા છે, જેને માટે કલ્પનાને બુદ્ધિની મદદે બોલાવાય છે.) અહીં કલ્પનાપ્રેરિત આનંદની વાત છે. હમેશાં આનંદમાંથી જ સત્ય શોધાતું હોય છે. આપણે કલ્પનો, પ્રતીકો, રૂપકોને તેની સાથે સંકળાયેલા શબ્દોનો ઘટસ્ફોટ કરી આંતરિક પડો ઉકેલીએ ત્યારે એક વાસ્તવિક સ્વરૂપ સાંપડે છે. આ સ્વરૂપ જ ચિત્તની ચોક્કસ અવસ્થા હશે. ફર્નાન્ડોનાં કાવ્યોમાં ચિત્તનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ દેખાઈ આવે છે. એનાં બે કાવ્યો ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ:

Harvest Woman (લણણી કરતી સ્ત્રી)
પણ ના,
તે ધ્વનિનું પવનમાં
પાંખો ફફડાવતું નિઃસ્વરૂપ પંખી છે,
અને તેનો આત્મા હળુહળુ ગાય છે,
કેમ કે ગીત તેને
ગાતી કરે છે.

*

I See Boats Moving
(હું ફરતી નાવો જોઉં છું)
દરિયા પર હું ફરતી નાવો જોઉં છું.
તેના ફફડતી પાંખો જેવા શઢો
પહેલાં કદી મેં અનુભવ્યો નો'તો
એવો અનહદ આનંદ અર્પે છે.
એટલે આ બધું મારા ઘરનું મને
સ્મરણ કરાવે છે,
જેને હું મારામાં ઝંખું છું.

•

ઉપરનાં બંને કાવ્યો ચિત્તની ચોક્કસ અવસ્થા, આંખો અને મન સાથેના સુમેળનું દર્શન કરાવે છે. ભાવનો ઊંડાણમાં અર્થબોધ થાય છે. આમાં કદાચ કોઈ ભાવક વાંચવા ખાતર વાંચે તો કંઈ જ ન પામી શકે. એ માટે એના રહસ્યમય વિશ્વને સમજવું પડે. જેમ્સ જોયૂસ આ જ રહસ્યને 'the eternal affirmation of the spirit of man.' (માનવીય ચેતનાનો શાશ્વત હકાર) કહે છે.

ફર્નાન્ડોને બાળપણમાં અન્ય ત્રણ કાલ્પનિક પાત્રો દેખાયાં હતાં, તેની સાથે કાલ્પનિક સંવાદો પણ થયા હતા. આ ચિત્તછાપમાંથી બાકીના ત્રણ કવિઓ તેનામાં જુદા જુદા ટાપુઓ રૂપે ઊપસી આવ્યા હતા. આમ તો ફર્નાન્ડો પેસોવાનાં ચાર પ્રકારનાં કાવ્યો ચાર જુદા જુદા અર્થોવાળાં નામોથી પ્રકટ કર્યાં છે એમ કહી શકાય. હવે આલ્બર્ટો કેઇરોના ઉદ્ભવ વિશે ફર્નાન્ડો પોતે લખે છે કે 'I started with a title–The Keeper of Sheep. And what followed was the apparition of somebody in me, to whom I at once gave the name Alberto Caeiro. Forgive me the absurdity of the phrase: my master had appeared in me. This was immediate sensation I had.' આલ્બર્ટો કેઇરોનું 'The Keeper of Sheep' સુડતાળીસ ખંડો વાળું દીર્ઘ કાવ્ય છે. ખરેખર ઘેટાંનો રખેવાળ એક પણ ઘેટું પાળતો નથી. આ તો જીવનના સંદર્ભમાં Sheep-keeper ને પ્રતીક તરીકે ઘટાવી કાવ્યની ઘટમાળ લંબાવી છે. કાવ્યારંભ 'I never kept sheep'થી થાય છે. પછી પાછળથી કાવ્ય વધારે લક્ષ્યાર્થવાળું બનતાં. સીધેસીધાં કથનો અને ફિલસૂફીના બોજથી કથળી જાય છે. કાવ્ય સંપૂર્ણ પરલક્ષી બની રહેતું નથી. બાકીનાં નાનાં કાવ્યો વધારે ધ્વન્યાત્મક છે. અભિનવગુપ્તે

'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' એમ કહ્યું છે. આ કાવ્યોમાં મુખ્ય એવા તેના અંતિમ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિ જુઓ 'And by the way, I was the only nature poet.'

ત્યાર બાદ ફર્નાન્ડો આલ્બર્ટોના બીજા અનુયાયી માટે મંથન કરતો હતો. અચાનક એક વખત તેણે 'પેગેનિઝમ'માંથી રિકાર્ડો રેઈઝ નામ શોધીને પોતાની સર્જનપ્રક્રિયામાં ગૂંથી લીધું હતું. આ પ્રક્રિયા ચિત્તની સંપૂર્ણ ચર્વણા લઈને આવી. જ્યાં આપણી ભાષામાં સર્જકને એક નામથી પ્રકટ થતાં શોષ પડવા માંડે છે. ત્યાં ફર્નાન્ડો ચાર ચાર નામો સાથે પ્રગટ્યો છે. આ પરથી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો વિસ્તાર અને તટસ્થતા વિશેનું માપ નીકળી શકે. રિકાર્ડો રેઈઝનાં કાવ્યો પેગેનિઝમના નીતિશાસ્ત્ર પર આધારિત છે. તેના 'Crown Me with Roses' કાવ્યમાં કોઈક મહાન તાજની વાત છે. ગુલાબોથી શણગારેલો તાજ પહેરવાનું વ્યંગ્યાત્મક રૂપ છે. પણ પછી કહે છે: 'Roses which burn out / On a forhead burning / So soon out!'

તેના 'Apollo's Chariot Has Rolled' કાવ્યમાં વાયુદેવતાને રથના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજી થાકેલા માનસનું સંવેદન સિદ્ધ કરાયું છે. ઉક્ત કાવ્યની અંતિમ કડીમાં તે કહે છે:

'And waves are moving there, far in,
In what your tired body is feeling
while still the flute, smiling is weeping,
pallidly mourning.'

તો આ શોકના રુદનની કઈ રીતિ હશે? રિકાર્ડો રેઈઝનાં કાવ્યો પેસોવાનાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં છે.

માનવી પોતાની જૂની ઘરેડ, જૂની રીતરસમો અને જૂનો પરિવેશ ત્યજી નવો સ્વાંગ રચે છે, જૂની ઢાળ ચઢાવેલી વિવેચનની પરિભાષા ફગાવી દે ત્યારે તે આધુનિક ગણાય છે. નવો સંદર્ભ શોધી નવા વાતાવરણમાંથી તાજાં તત્ત્વોની શોધ ચલાવે છે પેસોવાનું નવું સ્વરૂપ એટલે કે આલ્વારો દ. કેમ્પોઝ. તેનું 'To bacconist's કાવ્ય સુંદર અને લાંબામાં લાંબા ફલકવાળું કાવ્ય છે. તેમાં તે તમાકુના વેપારીના દેવ કોણ હશે? તેની ઝીણવટથી અસરો આલેખી છે. સર્વ ઉક્તિઓ સંપૂર્ણ વક્રતાથી રજૂ થઈ છે. બીજાં કાવ્યો 'I Have a Terrible Cold,' 'The Ancients used to Invoke', 'In the House Opposite', 'At Times I Have' અને 'I Am Tired'માં રહસ્યઘન સપાટી દેખાઈ છે.

ફર્નાન્ડો પેસોવા, આલ્બર્ટો કેઈરો, રિકાર્ડો રેઈઝ અને અલ્વારો દ કેમ્પોઝ—આ ચારેનું એકબીજા સાથે આંતરિક અનુસંધાન છે, એકબીજાના ઉદ્ભવાંશો પારસ્પરિક છે. આ એક ચિત્તમાંથી જન્મેલી ચાર અવસ્થાઓ છે. એ અવસ્થાઓ કોઈ પુરાકલ્પનનું સ્પષ્ટ પરિણામ છે. તેને કદાચ કોઈ ભ્રમ કહેશે! છતાં એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘણું જ વધી જાય છે. સાચો સર્જક પોતાનું આગવું દૃષ્ટિબિંદુ કેળવે છે. ફર્નાન્ડો પેસોવાનું દૃષ્ટિબિંદુ આપણને આશ્ચર્ય પમાડી જાય છે.

સિલેક્ટેડ પોએમ્સ–ફર્નાન્ડો પેસોવા (પેંગ્વિન બુક્સ પબ્લિશર્સ) પુસ્તક પર આધારિત.

લવાજમમાં વધારો

માયા-૧ / રાજેન્દ્ર શાહ

માયા ! અજબ તમાશો તારો !
પલ પલ નવલે વેશ
નિરંતર તંત તંત બઢનારો.

સીમહીન સાગરને બાંધે
થલ થલ દેઈ કિનારો,
દગભીતર આ ઝીલું સકલ
પણ જણાય ક્યાંય ન આરો. —

ખાલી ખાલી ગગન દાખવે
નીલ રંગ છલકાયો,
મરીચિકાના જલનો માદક
આસવ ઘટઘટ પાયો. —

અહીં નાગ, અહીં રાગ,
અહીં ફુત્કાર, મલય ટહુકારો,
તારી આ છલનામાં
હું પણ દેખન–ખેલનહારો.

માયા–૨

માયા ! તું સમ કોઈ ન ઠગની;
ક્રિયા લોકમાંની અપ્સર તું
બની ગઈ આ જગની !

મારી આ બચકીમાંનું ધન
બધું ય તારે લેવું,
તારી લોલ નજરનું કામણ,
નહિ કંઈ જેવું તેવું:
દેહમહીં શી દમક ? ચાલમાં લટક નરી પન્નગની !

તને મળ્યાને વિવશ કરંતી
રીત કુટિલ તું જાણે,
આ તો છે સંગ્રામ વિરલ
જે વીર હોય તે માણે:
તું વિખડંખ ભલે દે, એનો દાહક છે મુજ અગનિ.

સામસામું ખેલન, અળગાંનાં
નયન નયનથી લાગ્યાં,
એને નીંદર નહીં, નિરંતર
દિવસ-રાત રે' જાગ્યાં:
મચક નહીં, ત્યાં સમરસ થાતાં તને ય મારી લગની.

ફરી આવ્યો છું / રતિલાલ 'જોગી'

તાપી લો લાંબી મુદ્દત બાદ ફરી આવ્યો છું,
આજ ખોબો ભરી અંગાર લઈ આવ્યો છું.

તારું સર્જન છું ભલે, તું મને નહિ સમજી શકે,
એમ વીતેલ જમાનાને કાઢી આવ્યો છું.

કેટલાં આરઝૂ, અરમાન, ઉમેદો લઈને
આપના દેશમાં મિત્રો, આ ફરી આવ્યો છું !

કોઈ ને કોઈ રીતે, ક્યાંક ઘડી કે બે ઘડી
મળવું'તું એમને, હમણાં જ મળી આવ્યો છું.

ક્યારનું ફૂંકી દીધું છે ઘરનું ઘર 'જોગી',
એમની આંખમાં એક વાર વસી આવ્યો છું.

સંતુષ્ટ ? / પ્રજારામ રાવળ

સંતુષ્ટ છું જગતથી, સહુ આજુબાજુના
સંબંધીઓ થકી, સગાંથી અને સખાથી;
વૃક્ષોથી, વેલી થકી, પુષ્પ થકી, ફળોથી;
આકાશ, વાયુ, અગની, જળથી, ધરાથી;
ઠંડીથી, ગ્રીષ્મ થકી, ને વરસાદ-ધારથી;
સર્વે પ્રસંગ થકી, જે બનતા અહીંતહીં;
હું જાઉં છું જહીં, નદી સમ જ્યાં રહું વહી;
– જો કે કદીક બનતું, નહિ જે શકું સહી!

રે કિન્તુ તુષ્ટ ન કદી મુજથી; ન તુષ્ટ હું:
રહે બાળતી સતત આગ દિને-નિશાએ;
સર્વે સુખો-તળ રહે ધગતું જ દુઃખ,
આસ્વાદતાં સકલ સૃષ્ટિ, ન જાય ભૂખ!

તું આવી આગ; પણ, આવી ઘણી અધૂરી;
રે આવ, આવ; મુજ જાત જલાવ પૂરી!

વર્ષાન્તે શરદનુ ઇન્દ્રધનુ / ઉશનસ્

ગદા-વજ્રો વીંઝી ધણુણધણુ ઝીકી ધૂમવીને
પહાડી દુર્ગોને શતશત કરી શંબર તણા
ધરાશાયી, ઇન્દ્રે ધણ, ભીતર જે બંદી ઝરણા,
સમું છોડી મૂક્યું ખળળખળ અંકે પૃથિવીને,
વહ્યું એ રેલ્લા શું ધવલ કુસુમોના ઢગ સમું
તટો જોડી-તોડી, ફીણફીણશું પુચ્છે ઊછળતું
અને વર્ષાન્તે તો ઝમ જમી તલે ક્યાં શમી જતું;
ફર્યું તેવું પાછું ગગડદળ એમે જતું શમ્યું;
સમેટી વજ્રોએ લીધ વજરને સાંગશું કરે;
પરંતુ નીચે તો પ્રથમ સમી ના રહે જ પ્રથમી!
પડી જ્યાં જ્યાં ધેનુધણ પગલી કે પલ્ટી જ જમીં!
-કૃષિની તુષ્ટિનું ધનુષ ક્ષિતિજે ઐન્દ્રી નીકળે!
ઉપેન્દ્રે ત્રિભંગે સહજ પછી આણી સીમ ભરી
અઢેલી ધેનુ-ને
પછી છેડી બંસી સૂરધનુ શી-છોગે ધનુધરી!

હીંચકો-૧ / શશિશિવમ્

—ને હીંચકો એકલ એક ખૂણે
જરી જરી ઝૂલી રહ્યો અવેગ
થંભી જતાં પૂર્વ રહી ગતિમાં.
ભીની ક્ષણો નૅણથી ઝાંખીપાંખી
વ્હેતી જતી કેવળ આપમેળે;
ને પોપચાં મંદ ઊંડાં મીંચાય:
ને હીંચકો તે ક્ષણ થંભી જાય!

હીંચકો-૨ / શશિશિવમ્

—ને, હીંચકો નિત્ય ઝૂલ્યા કરે આ,
સવાર ને સાંજ બપોર રાત્રે,
આટોપુ કાર્યો સઘળાં ત્યહીં જ,
ને રાત્રિએ પોઢી જવુંય ત્યાં જ.
છેલ્લે દઈ ઠેસ ઝુલાવી હીંચકો
લંબાવું, ને જ્યાં નયનો મીંચાય;
સ્વપ્નો તણી સૃષ્ટિ ફરી રચાય!
ક્યારે જશે તે અટકી, ન જાણુતો!

પુત્રીને / સ્નેહરશ્મિ

આકાશમાં ઊડતાં પેલાં શ્વેત પંખી
મને એટલાં જ પ્રિય છે, બેટી,
જેટલી તારા સ્મિતથી ફોરી ઊઠતી વસન્ત.

પતંગિયાંના ઉડ્ડયનમાં મગ્ન
તારી આંખ મને એટલી જ પ્રિય છે,
જેટલાં તૃણ અને પર્ણોમાં
ઉષાના રંગે ભીંજાતાં ઝાકળબિન્દુ.

તારો ઘોડો, તારો હાથી, રથ તારો,
તારી મોટર, આગગાડી, વિમાન—
નથી ખબર પૃથ્વીના કયાં કયા ખંડો,
કયા કયા મહાસાગર, કયાં કયાં ગિરિશૃંગો,
ક્યાં કયાં મહાનગર અને આકાશનાં
ક્યાં કયાં નક્ષત્રોની યાત્રાએ તને લઈ જાય છે!

તારી આંખોમાં પલકતાં એનાં
રહસ્યોને ઉકેલવા મથતી મારી આંખ,
હું ન જાણું તેમ, પ્રદક્ષિણા કરી
અખિલ બ્રહ્માંડની, તારી પાસે આવે છે,
અને તને ગોદમાં લઈ
જોવા મથું છું હું તારામાં
આવતી કાલની તેજછાયા.

ને નજરે પડે અલકમલકથી આવી
એકરૂપ બની અલકમલકમાં વહેતી
આપણા ઉભયની જીવનધારા!

વિદેહ પુત્રીને / સ્નેહરશ્મિ

તારી બાના પૂજાખંડમાં
જલતી ધૂપસળી ને ઘીના દીવાની
સુગંધ સાથે ભળતી,
મારા અભ્યાસખંડની
બારી પાસેના તારા
પારિજાતકની ફોરમ,
દીવાલ પરના ઘડિયાળના
ટિક્ ટિક્ જેવા મારા
ઉરધબકારાના લયમાં
ભોંય પડેલાં પારિજાતની
ગમગીનીની ભીંડ પૂરે છે.

પ્રાણના જતન કરતાં પણ
અધિક કાળજીથી વર્ષોથી
સાચવી રાખેલાં તારાં તે રમકડાં—
ઊંઘતી જાગતી ઢીંગલી, હાથી,
ઘોડા, મોટરગાડી, આગગાડી,
બલૂન, વિમાન, કચકડાનો પ્રાયમસ,
એવા જ નાનકડા ટી સેટ, આડણીવેલણ,
ડિશ ને ચમચાને જોતાં
ઘનગનાટ કરી રહેલી
ગોપી*ને એમાં લીન બનેલી
હું જોઉં છું—
નીકળી જાય છે અચાનક
મારા મુખમાંથી –
'બેટા ઉમા!'

* પૌત્રી
('ચાલો ઉતારીએ ભાર' નામક અપ્રગટ કાવ્યસંગ્રહમાંથી.)

સર્વ સુગંધોથી ઊર્ધ્વે / ભગવતીકુમાર શર્મા

વચન આપ્યું – લીધું છે આપણે પ્રિય,
નિયત સમયે,
નિયત સ્થળે બેસીને
પરસ્પરને યાદ કરવાનું —
આકાશમાં વદ બીજની ચંદ્રરેખા અંકુરાઈ હશે
અને હવામાં હશે તારા આંગણની મધુમાલતીની
સુગંધનો લચી પડતો બોજ;
આપણી આંખો સ્વયં મીટ બની મંડાઈ હશે —
તારી ઈશાન ભણી, મારી નૈર્ઋત્ય તરફ;
તું તારા હથેળી જેવડા બગીચામાંની
ગાર્ડનચેરમાં બેઠી હશે;
હું મારી અગાસીમાં મોગરાના કૂંડા સામે
તકિયે અઢેલીને;
તેં અમુક જ રંગનાં વસ્ત્રો...
મેં અમુક કુરતું...

*

હસી પડવાનું મન થાય છે, નહિ?
આટલી મુગ્ધતા?
પણ મુગ્ધતાની છીપમાં પાકી શકે છે
પ્રેમનું મોતી!

*

શો અર્થ છે આવા વચનનો?
જાગૃતિની એવી કઈ ક્ષણ હોય છે
જ્યારે તારી મધુમાલતીની સુગંધના
કણેકણમાં મારું નામ લખેલું હોતું નથી?—
અને મારા મોગરાની સૌરભના
પ્રત્યેક અણુમાં
તારું હાસ્ય ચમકતું હોતું નથી?
સ્વપ્નનો એવો કયો પ્રદેશ હોય છે
જેમાં આપણી આસપાસ
ચાંદનીનું ઝાકળ–ઝલમલ પોત
આવરાયેલું હોતું નથી?
કયું સ્થળ, કઈ સ્થિતિ, કયા શ્વાસ,
કઈ સુગંધ, કઈ ખુરશી, કયો તકિયો,
કયાં વસ્ત્ર, કયો ઉજાસ, કયું અંધારું,
કઈ ઋતુ, હવાની કઈ લહેરખી,
મધુમાલતીને મહેકવાની કઈ મોસમ,
મોગરાના સ્મિતનું કયું મુહૂર્ત છે
જ્યારે આપણે
એકબીજાથી, એકબીજામાં નથી હોતાં
ઓતપ્રોત? —
આપણે નહિ, તો આપણાં
સ્મરણ – અસ્તિત્વો!
અને છતાં પ્રેમની કઈ ભૂમિકાને
વચનના મસૃણ સ્પર્શ વિના ચાલ્યું છે?

*

નિયત સમયે, નિયત સ્થળે, નિયત વસ્ત્રોમાં
મંદારપુષ્પ જેવી ચાંદનીની સાક્ષીએ
તું મધુમાલતીના — હું મોગરાના સાન્નિધ્યે
આપણે પરસ્પરને વિશેષ ભાવે

સંભારતાં બેઠાં છીએ ત્યારે
સમય 'મેઘદૂત'ના શ્લોકો જેવો
અપાર્થિવ બની થંભી ગયો છે—
પણ આ 'વિશેષભાવે' એટલે શું?
પરસ્પરના સંદર્ભમાં
આપણો કયો ભાવ વિશેષ નથી હોતો!

*

સાચે જ શું આ ક્ષણે
પેલો નિયત સમય પાંગર્યો છે?
કે સમય બન્યો છે નિસ્સમય?
ખરેખર શું આકાશમાં ખીલી છે
તે વદ બીજની મંદ મંદ કૌમુદી છે?
કે આપણે મળીએ-સ્મરીએ ત્યારે
સ્વયમેવ સાકાર થઈ ઊઠતી
શાશ્વત પૂનમરાત?
મારે માથે તોળાઈ રહ્યું છે તે
શું વૈશાખનું આકાશ છે?
કે કૃષ્ણનું ચિરંતન શરીર?
તું બેઠી હશે તે તારી હથેળી જેવડા – જેવા
સુન્દર બગીચામાં મધુમાલતીની
ઝૂકી આવેલી વેલ જ
શું સુગંધના આ દરિયાને ઉછાળી રહી છે?
કે એ સુગંધ સ્વયં તું જ છે—
અથવા તારું પ્રેમમય અસ્તિત્વ?
કૂંડામાંના મોગરાની
તારી કરાંગુલિઓ જેવી શુભ્ર પાંખડીઓએ
મારા તકિયા પર
'Forget me not'નું ભરત ગૂંથ્યું છે?
કે મારી આરતના અક્ષરોનો એ આકાર છે?
આ જ હશે ઈશાન ખૂણો?
અને પેલો નૈર્ઋત્ય?
પણ મને તો દશે દિશાઓમાંથી
અનુભવાય છે તું જ તું!

*

પ્રિય, સ્થળમાં વસે, કાળમાં શ્વસે,
મધુમાલતી કે મોગરામાં હસે
એ જ પ્રેમની સીમા નથી;
એ તો છે સ્થળ–કાળથી પર,
સૃષ્ટિની સર્વ સુગંધોથી ઊર્ધ્વ,
આપણી હયાતીથી યે ઉન્નત,
કોઈ આકારની રેખાઓમાં ન સમાતો,
નિરાકાર,
પરમ તત્ત્વ જેવો,
પરમ તત્ત્વ જ.

સ્મરણોત્તર / પ્રફુલ્લ પંડયા

છેવટે
તારી યાદ મરી ગઈ છે અને
મારા અસ્તિત્વના વેરાનનો
છેલ્લો અરીસો ફૂટી ગયો છે
નિજના ચ્હેરાને મનોમન નીરખી લેવા માટેની
છેલ્લી ચીજ
મેં ગુમાવી દીધી છે અને
હવે પછીની કોઈ પણ ક્ષણે
જીવન મેદાનમાં
હાથમાં ખાલી ઝોળી
અને
આંખમાં આંસુ ચોળી
ફરી પાછો ઊભો થઈ જવાનો છું
ધ્રૂજતાં ધ્રૂજતાં...............
પ્રેમ અને માત્ર પ્રેમને હાથવગો કરી લેવાની
મારી વિશુદ્ધ જીદ જગજાહેર છે
અને તારી યાદના દર્પણની ગેરહાજરીમાં
મારી જાતને વેચી દેવી પડશે
એવી હકીકત મારા માટે અત્યારે અપ્રસ્તુત છે
હું ચુસ્ત ગ્રાહક તરીકે
સ્વપ્ન-હાટડીએ ઊભો રહેવા માગું છું હવે....
જો કે
આરંભથી જ હું જીવન અને બજાર વચ્ચે
ચોટી લીટી આંકતો હતો
પરંતુ
કેટલીક હોનારતોએ
વીતેલાં વર્ષોમાં
મને જીવનમાંથી ખસેડી લીધો છે;
સ્વપ્નોમાંથી હાંકી કાઢયો છે
ને બજારમાં ઊભો રાખી દીધો છે ખુલ્લેઆમ,
બજારમાં ઊભા રહેવાની પૂરેપૂરી શરમ સાથે
ફરી એક વાર હું
ફૂટી ગયેલા તારી યાદના એ છેલ્લા અરીસાનું
આજે સ્મરણ કરી લઉં છું!
યાદો મરી ગઈ છે એ વાત
અત્યારે મારા લોહીમાં ફરીફરીને ઘૂંટાઈ રહી છે
અને હું
બેબાકળો બનીને જોઈ રહ્યો છું:
આંખ સામેના
કોઈક અગમ્ય તાંતણાનું અધ્ધરતાલ
ધ્રૂજવું લટકવું!

આપણે / મયંક ઓઝા

રોજ ઊગે આથમે એ રાત જેવા આપણે
'કેમ છો?' ને 'ઠીક છે'-ની વાત જેવા આપણે.

રોજ ઘૂંટાતા રહ્યા ને રોજ ભૂંસાતા રહ્યા
એક બે ત્રણ ચાર ... સાતડ સાત જેવા આપણે.

એકધારું ચાલતાં ને એકધારું જીવતાં
કોઈ બીબાની પડેલી ભાત જેવા આપણે.

કાચબાની જેમ સંકોચાઈને બચતા રહ્યા
હરપળે આ જિંદગીની ઘાત જેવા આપણે.

એક વર્તુળના પરિઘે દોડતા ને હાંફતા
આ નગરમાં આજ પણ અજ્ઞાત જેવા આપણે.

બ્રહ્મલોચન / હીરા રા. પાઠક

હે બ્રહ્મલોચન સૂર્ય!
બ્રહ્માંડના સ્રષ્ટા, દ્રષ્ટા.
ને વળી યે દ્રષ્ટ.
પણ, અદૃષ્ટ અમને—જીવમાત્રને,
જો હોય તું કદાચિત્!
રે! અમો તો સાવ આંધળાં મીત!
હે મિત!
કદી યે થઈ શકે કે કંપવિણ?
ઘોર ગરક કરી દિયે
અકળિત કળણ પ્રલયતિમિર.
તેહટાણે એક ઝીણકું તાહરું
સળવળે જો હૂંફકિરણ!
બસ, તે જ ધબકારો જીવનનો
પલપલે અમ પ્રાણ,
આશતણું, આહ્વાન,
જીવિત હેતુનું.
હે પ્રાણદાતા!
ગળગળી થઈ જાઉં છું
તુજ પ્રસવપોષણ શક્તિથી.
પણ એક જરી કહું વાત?
આવડી અમથી અમારી
આ જુએ તું આંખ?
એ ય અણુ ઓછી નથી,
હોં કે તુથી!
એ તો અજબ આશ્ચર્ય
અમારા વિશ્વનું આ
હા, કબૂલ; તું તો
તેજકેરું વિરાટ બિન્દુ!
પણ, માત્ર મીન્ડું
મુજ આંખ વિણ.
બહુ તારો દબદબો
મને તેનો અચંબો,
પણ, જો વિચારી;
તે તમામ જ હોત કે
એના વિના? નેણાં વિના? આ
લાડકાં આલોચતાં લોચન વિના?
—ચિંતનારાં ચતુર આ ચક્ષુ વિના?
કહે તો?
તારું અખિલ અસ્તિત્વ, ન શું
આધારિત મને મુજ આંખથી?
અમ તમસ કેરું વિમોચન
એ બ્રહ્મલોચન!

ઘાસોપદેશ / હર્ષદ ચંદારાણા

બચીને ચાલજો આ ઘાસ પર, ધરબેલ સમજીને
સ્મરણની છે સુરંગો ફાટશે ગાફેલ સમજીને.

ફરીને ચાલવું આ ઘાસ પર ગમતું નથી હોતું
કરી દો માફ પગને ટેવથી આવેલ સમજીને.

લુહારોના સળગતા શહેરમાં શું ઘાસ બનવાથી?
હથોડા ટીપશે ગજવેલમાં સામેલ સમજીને.

કદી રંગો ફરીથી તો ય ના ખપશે પૂળા એના
પુરાણું ઘાસ દાટો heart એનું fail સમજીને.

જરાયે શ્વાસ લેવા ઘાસને જો વાઢતા અટક્યા
બધા જોનાર તમને ભાંડશે હમશેલ સમજીને.

ઈશુને / પ્રવીણ દરજી

ઈશુ!
ઈસ્ટરની આ ખુશનુમા સાંજે
કબરમાંથી પુનરુત્થિત થઈને
તું આવે
તે પહેલાં
આ એક તાજા સમાચાર–
બે હજાર વર્ષ પછી
પેલી કુલટા
ફરીથી અહીં ચોક વચ્ચે આવીને ઊભી છે.
ભારે ભીડ જામી છે માણસોની
દરેકનો હાથ પથ્થરથી સજ્જ છે.
ત્યાં–
તારા જ નાક–નકશાના સ્વાંગ સાથે
કોઈ આદમી
એક ખૂણામાંથી ઝનૂનાય છે!
માત્ર ભાષા જુદી છે!
એ કહે છે:
'ઈશુને ખીલા ઠોકનાર હું
આજ્ઞા કરું છું કે
ચાલો
જેણે એકેય પુણ્ય કર્યું નથી
એ પથ્થર ફેંકવો શરૂ કરે!'
અને ત્યાં તો
નગર આખું તત્ક્ષણે જ
પથ્થરની વર્ષા બની ગયું!
પેલી કુલટાના ગળા ઉપરનો ક્રૉસ
એની છાતી ઉપરના લોહીના ખાબોચિયામાં
ઈસ્ટર મનાવી રહ્યો હતો!
ઈશુ!
બોલ, હવે પુનરુત્થિત થઈને
ક્યારે આવે છે તું?

એક માણસ / રમણિક સોમેશ્વર

એક માણસ આમ ઊભી વાટ ચાલ્યો
એક માણસ લ્યો હિંડોળાખાટ મહાલ્યો
એક માણસ આંખમાં ખૂંચ્યો કણું થઈ
એક માણસ એમ આખી રાત સાલ્યો

ચાડિયાની આડશે ધીમું મરકતો
એક માણસ ખેતરોમાં ખૂબ ફાલ્યો
એક માણસ એક માણસમાં ભળી ગયો
માણસે લ્યો, ઝાંઝવાનો હાથ ઝાલ્યો

ઝાંઝવાનો હાથ ઝાલ્યો ને અમે માણસ થયા
વાયકા ચાલી સૂરજની ને બધે ફાનસ થયા

ને પછી ફાનસ ઉપાડી એક માણસ આમ ભાગ્યો
ને પછી ફાનસ ઉપાડી એક માણસ તેમ ભાગ્યો

આમ ભાગ્યા તેમ ભાગ્યા ને વધ્યા જે શેષ માણસ
કોઈ શિલાલેખ ઉપરના હતા અવશેષ માણસ

એક માણસને વિશે હું કેટલી વાતો કરું
વાતના દરિયા ભરું ને શબ્દને કાંઠે તરું

એક અટકળનો લઈ આધાર ચાલ્યો
એક માણસ આમ ઊભી વાટ ચાલ્યો.

ત્યારે / દક્ષા વ્યાસ

ઓરડાના એકાંતમાં
તું પંખી થઈને આવ્યો
ત્યારે હું ધ્યાનસ્થ હતી.
આંખો ખોલી
તો સામે પીંછું!
આરસનું આલિશાન મંદિર ચણી
મહીં પ્રતિષ્ઠા કરી એ અવશેષની,
હવે
ગર્ભાગારમાં નિત સમાધિ લગાવીને બેસું છું
ત્યારે
કહે છે કે
તું શિખર પરની ધજા ફરકાવતો પસાર થઈ જાય છે.
સંતાકૂકડીની મજા માણવા માટે જ
તું
આવા ખેલ કરતો – કરાવતો હોઈશ ને?

ગઝલ / 'શૈલ'

તરીને એ આવે ને તારીને આવે,
નદી ભાર કાંઠે ઉતારીને આવે.

દિસે છે બધા હસતા ચ્હેરા પરંતુ,
ખૂણે કો'ક આંસુઓ સારીને આવે.

અરે, કાળ કેવોય વસમો આ આવ્યો,
બધાં વાદળાં જળ નિતારીને આવે!

સમય પાંપણોથી ય સરકી ગયો છે,
ભલે તું ગમેતેમ ધારીને આવે.

વિહગ આભમાં જે સતત ઊડતું'તું,
જુઓ, પાંખથી નભ ઉતારીને આવે.

મને એક રાતે એ સ્વપ્નુંય આવ્યું,
કે સ્વપ્નું ફરી કૈં વિચારીને આવે!

જોવાનું / રમેશ પારેખ

માઈનસ છ નંબરવાળી આંખે
છાપાંને નજીકથી વાંચતાં
છાપાં આંખને પાયમાલ કરવાનું કાવતરું કરે,
આંખ સમૂળગી વેડફાય,
કચરાય કૌભાંડો અને હુલ્લડોમાં.

o

આંખનું માઈનસીકરણ થયા કરે...

o

'આંખની કાળજી' નામક અધિકૃત પુસ્તિકામાંના
ઉપચારો વિફળ.

o

આંખનું માઈનસીકરણ થયા કરે...

o

હાથેક છેટેની ચીજ ધૂંધળી ધૂંધળી

(જન્મકુંડળીમાં દષ્ટિસુખ પણ દેખાય નહીં)

૦

આંખોનું માઈનસીકરણ થયા કરે...
છતાં પણ એ કેવું કે
અનાગત
અને તેમાં અનાગત સદીની ઘડિયાળ દેખાય.
ઘડિયાળમાં ૭·૪૫નું મ્લાન સવાર પણ દેખાય,
સ્પષ્ટ.

૦

આજની શેરીમાં આંધળોપાટો રમતાં ભૂલકાને
આગામી સદીમાં
દાદાજી બની ગયેલું અને પોતાના પૌત્રોને
રમાડતું જોઈ શકું.

૦

કોઈ પણ દિવસ આગામી સદીનો
બધા જ દિવસો જેવો જ,
એકધારો, મનહૂસ.

એ જ ચહેરા,
સિન્થેટિક, સપાટ, ભંગુર
સર્વત્ર...

૦

આજની જેમ જ
સુતરાય છે
આગામી સદીની મૂતરડીઓમાં
તેમ જ
બનાવી મુકાય છે ભીંતોને મનની નેગૅટિવ...

૦

વર્તમાનની સાતમી કાર્બન કૉપી જેવો
અનાગત–
દેખાય છે એમાં એ જ માણસ, એનો એ, એમ જ
એકાંતોમાં સબડતો,
તૂટતો
ને છેવટ ખતમ થઈ જતો.

૦

એક હતા દાદાજી.
એમની આંખોના ગોખલામાં
ધ્રૂજતી પૂજાથી આંગળીઓમાં,
સઉધરસ સ્વરમાં,
ધીમાં પ્રભાતિયાંમાં
હમેશાં ઝળકતી અખંડ, રતુંબડ, ગર્વોન્નત લકીર.
આ લકીરને

વળગી દાદાજી બતાવતા પ્રત્યેક કૌશલ
હયાતીનું...

સરકસનો માણસ
ઝીણી દોરી પર
લટકે, કૂદે, ઝૂલે, ઊંધોચત્તો ને વળી સ્થિર
થઈ જાય તેમ.

એ લકીર ક્યાં?
આ ક્ષણથી અનાગત સદી સુધીમાં,
કોની આંખોમાં?

o

આંખોનું માઈનસીકરણ થયા કરે છે...

o

શું બનતું હશે આગામી સદીઓમાં
આ બધું હું જોઈ શકું છું તે ઉપરાંત?

o

આંખોનું માઈનસીકરણ થયા કરે છે:

o

નાની વયમાં હરખભેર ગાતા –
અમે ગાતા કે –
જંગલને જોઈ જોઈ લીલુંકુંજાર કરી દેવાનું
આબ લઉં ઓઢી?

o

હવે આંખોનું નામ નહીં આંખો
આંખો તો મોગરાની ડાળીનું નામ
એને શમણું જોયાનું ફૂલ ઝૂલે
રુંવેરુંવામાં પડે મ્હેકતી સવાર
જ્યારે પાંપણની પાંદડીઓ ખૂલે

o

દરિયામાં હોય તેને મોતી કહેવાય છે તો
આંખોમાં હોય એને શું?
અમે પૂછ્યું: લે બોલ, હવે તું...

o

અને આજ કહીએ છીએ –
અમે કહીએ છીએ કે,
ખ્વાબ કા ઐસે મેં યે દૂર જાના કૈસા હૈ, રમેશ
જબ કિ કોઈ ભી નહીં ઉસકી મરમ્મત કે લિયે

o

તેણે દશ્યોની અણી પર મૂક્યું તીણું ખૂંચવું
મેં નજર જ્યાં–જ્યાં કરી તેણે ત્યાં છળવાનું મૂક્યું

o

કૈસી પીરી હૈ યે મેરી તિશ્ન આંખોં મેં, રમેશ
આઈને મેં ક્યોં નજર આતા હૈ ઈક બચ્ચા ખડા?

o

મળ્યો સમુદ્ર આ કંગાળદાસ આંખોને
ને ભગ્ન વ્હાણનો દેખાવ વધારામાં મળ્યો.

o

ક્યા બચા હૈ કલ કે સૂરજ કે લિયે અબ?
હશ્ર તો–હદ્દે–નજર ફૈલા હુઆ હૈ....



પ્રશ્ન પતતો નથી / લલિત ત્રિવેદી

મનપસંદ રીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી,
માપસર સ્મિતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

મન મૂકી મોકળાં એવાં ઝૂમ્યાં હતાં –
– કે હવે ભીંતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

પ્રશ્નને ચીરી ખોલી તપાસ્યા કર્યો,
પણ એવી રીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

છાતી ચીરી જુઓ, વાંસળી ફેંકી દો !
ગઝલ કે ગીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

મૂછ મરડી, સઓસળ ક્ષણો વિસ્તરે,
હાર કે જીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

તો હવે કોઈ ભુવાને ધુણાવી જુઓ,
કોઈ પંડિતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

જાસૂસી વારતા, ખુલ્લીબત્તી ને આંખ,
રોજ લલિતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

મુક્તક / દીનાનાથ વ્યાસ

એકાદ રોપી લે ભલો થૈ ઝાડને :
તારું જ મડદું બાળવાને
કાષ્ઠ જોઈશે.

મળવા માટે આવ્યો / હર્ષદેવ માધવ

હું વૃક્ષોને પાન બનીને મળવા માટે આવ્યો !

ડળક ડળક આંખોએ સપનું ઝાડ મળ્યાનું આવે
ચશ્માં માફક લીલાશ મારી બે આંખો લટકાવે
ટોળું અવસર કળી બનીને ફૂટે છે આંગળીએ
લીલું ધમરખ જંગલ મારે પીવું છે તાંસળીએ.
ડાળ વંશમાં જન્મ્યાનો લખલૂંટ પડો વગડાવ્યો…

થઈને માંડું કાન અરે ! પેસિફિક એમાં બોલે
પાન તરાપા માફક એનાં મોજાંઓમાં ડોલે
તડકા-છાંયામાં ડૂબેલા બેટ સમા રસ્તાઓ
નથી ક્યાંય પાછા ફરવાનું મારે, જાવ દિશાઓ !
હું જંગલમાં ડૂબી ગયો—મેં એમ મને સમજાવ્યો…

ગીત / રાજેશ વ્યાસ

ભગલો મોચી કેમ કરીને સાંધશે
તૂટેલ વાતનું જોડું ?

ઠેકઠેકાણે રાફડા એમાં,
કેટલા દિવસ બાપડા એમાં,
માણસ જેવાં ગાબડાં એમાં;
હાથ જેવા થઈ હાથ ગયા છે
સાવ અચાનક છુટ્ટું રોડું.

મન મુઝારે મેળવે તાળો,
શેષમાં વધે રસ્તો કાળો,
આકરો છે કંઈ ઓણ ઉનાળો,
ભગલાપણું ભટકે લોહીલુહાણ
જાણે કે પગલું છોડું.

ચહીશું / દિલીપ વ્યાસ

પથ્થરના નિખાલસ એવા પ્યારને ચહીશું
ચાહીશું હિમાલયને, ગિરનારને ચહીશું.

હદબાર ચાહી લીધી લાચારોની મજલિસને
અવ તો સ્વમાનીઓના દરબારને ચહીશું.

ચાહત એ બંદગી છે, ચાહત એ જિંદગી છે
જખ્મોનેચાહ્યા એમ જ તલવારને ચહીશું.

ઘરમાં રહી ઘડીભર કોઈ વહી ગયું છે
આ શૂન્યતાના અસલી આકારને ચહીશું.

ભગવી ધજા ચડાવી કરશું નિરાંતવું સ્થળ
એકાંતના હર કોઈ અવતારને ચહીશું.

આંસુની આહુતિઓ સ્વાહા કરીને પડશે
ધગધગતી આગ તેમ જ છમકારને ચહીશું.

ઊતરી જશું હૃદયની ઊંડી અતલ ગુહામાં
દોસ્તો! છતાં ગઝલના વહેવારને ચહીશું.

પત્ર-ગઝલ / હનીફ સાહિલ

ફરકે છે આંગળીમાં તે ઉન્મેશ પહોંચે
કાગળને કરું સ્પર્શ ને સંદેશ પહોંચે.

સળગે છે તુજ વિચાર ને ઊડે છે ધૂમ્રસેર
ઓગળતી સાંજના તને અવશેષ પહોંચે.

મારી અપંગ ઇચ્છાઓનું શું કરું કહે
રોકાય કયા દેશ, કયા દેશ પહોંચે?

પહોંચે તને આ કંપતા હોઠોનું ચૂમવું
હાથોમાં સળવળે છે તે આશ્લેષ પહોંચે.

તારો અભાવ કોરે મને છો ઊધઈ બની
મારો અભાવ તુજને ન લવલેશ પહોંચે.

લખવાનું કે...લખવાનું કે...લખવાનું કે હનીફ
છેવટ જે કાંઈ રહી ગયું તે શેષ પહોંચે.

દુનિયા / ડૉ. અશરફ

ચહેરાઓ ફરતે છે ચહેરાની દુનિયા
પ્રતિબિંબ ફરતે અરીસાની દુનિયા.

અજંપાનું બાળક સમજણું થયું છે
ભૂલ્યું ધારણાના રમકડાની દુનિયા.

વળાંકોએ વળવાનું નાટક કર્યું'તું
હતી એની એ સીધા રસ્તાની દુનિયા.

પ્રતીક્ષાનો માણસ છે વચનના શહેરે
ને દહેશતની ગલીઓ, અભરખાની દુનિયા.

રહસ્યોના આકાશ નીચે વસે છે
આ અટકળનાં લોકો ને કિસ્સાની દુનિયા.

એક અનુભૂતિ / ફિલિપ ક્લાર્ક

ખ્યાલ સુધ્ધાં રહ્યો નહીં ને
વાત વાતમાં
મારાથી કપાઈ ગયું એક વૃક્ષ.
ઘરની પાછળ વાડામાં
એ એકાએક નજરે ચડયું હતું.
મારી માવજતથી એ બની ગયું વૃક્ષ.
પડોશીની ચડામણી
અને મારી અને એની સાથેની
થોડી વાતચીત.
પણ વાત આટલે સુધી વણસી જશે
એવો વિચાર પણ આવ્યો નહીં ને...
મારા જ હાથે કપાઈ ગયું એ વૃક્ષ.
હજી થોડી ક્ષણો પહેલાં જ....
મેં એના પર ચડેલા
વાલોળના વેલા પરથી
વાલોળ ઉતારી પડોશમાં વહેંચી હતી.
એમણે જ મને આપ્યાં હથિયારો
એ ઊભાં ઊભાં જોઈ રહ્યાં
તૂટી ગયેલાં પાંદડાં, કરમાઈ ગયેલા વેલા
અને પડી ગયેલું વૃક્ષ.
સવારમાં જ મેં એને
મન ભરીને નીરખ્યું હતું.
વાલોળના વેલા પર બેઠેલાં
જાંબલી ફૂલો પર મેં
વ્હાલથી હાથ ફેરવ્યો હતો.
પાણી પાયું હતું.

સાંજ થવા આવી છે
હું નિરાશ વદને ઘરમાં બેઠો છું.
બાળકો ગમગીન બની
લમણે હાથ દઈને બેઠાં છે.
પાછળ ડોકિયું કરી
અંદરોઅંદર ગુફ્તેગો કરે છે
'પપ્પાએ શા માટે કાપ્યું આ ઝાડ?
બધાં જ ઝાડ કપાઈ જશે તો
વરસાદ ક્યાંથી આવશે?'
એમના કાલાઘેલા શબ્દો
મારા કલેજાને કોરી ખાય છે.
આજે ભૂખ નથી કહી
ખાવાનું ટાળી દઉં છું.
અને નિરાશ થઈ ગયેલી પત્ની
થાળીઓ પાછી ગોઠવી દે છે.
ગોઠવતાં ગોઠવતાં એ બબડી લે છે
બપોરે થોડો છાંયડો રહેતો હતો
તે પણ હવે તો ગયો.
હું મારી જાતને જ પ્રશ્ન કરતો રહ્યો
શા માટે મેં કાપ્યું આ વૃક્ષ!
આખી રાત તરફડતો રહ્યો
પથારીમાં ગુન્હેગારની જેમ...
કપાયેલી ડાળ જેવી પત્ની
અને તૂટેલાં પાંદડાં જેવાં બાળકો
નિસ્તેજ બનીને સૂઈ રહ્યાં.
સવારે ઊઠું છું,

ના છૂટકે, ખોલું છું બારણું.
ને મારા ઉપર ઝીંકાય છે ઘા
એક લીલુંછમ્મ વૃક્ષ
મારામાંથી તૂટી પડે છે
મારી જ ચીસ
મારામાં સમાઈ જાય છે.
ને હું ઝટપટ બારણું બંધ કરી
ઘરમાં પાછો વળી જાઉં છું.

એક કાવ્ય / હિમ્મત ખાટસૂરિયા

પૂરવ અને પશ્ચિમ તો માણસે પાડેલાં નામ
બાકી સૂરજ તો નથી ઊગતો કે નથી આથમતો.
વાત સાચી કે સૂરજને સથવારે
આપણે કાયમ નથી રહી શકતા.
પણ સૂરજનો રોજ સથવારો ઝીલી શકે
એવી ચામડી ય ક્યાં છે આપણી !
એટલે આપણે દિશાઓ બનાવવી પડે.
આકાશ એટલે આકાશ
કેટકેટલા ભાતભાતના જાતજાતના
સૂરજ ત્યાં છે એવું હવે કહે છે બધાં.
હશે, આપણે જોઈજોઈને કેટલા સૂરજ જોઈએ ?
આપણે જોઈજોઈને કેટલા સૂરજ જોવાના ?
આપણે તો કાગળ પર ચીતરેલી
કુંડળીઓમાં જ અટવાતા રહ્યા.
તમે ગમે તે સ્થિતિ લો,
સ્થિતિ એટલે સંબંધ.
જ્યારે એની તૂટવાની તમે વાત કરો છો
ત્યારે પણ એને ક્યાંક જોડાવું પડે છે.
ધુમ્મસને પણ એક સંબંધ છે.
એક સંબંધ ભ્રમણાને પણ છે.
લાલપીળા ઓછાયાઓની
એક સંબંધરેખા દુનિયા છે
એટલે
આપણે ક્યાંક ને ક્યાંક છીએ જ,
તો ચલો વહેતા રહીએ
અને પેલા સૂરજ પર વહેતી નદીના જળની
એક છાલક થઈ
વીખરાતાં જળમાં મેઘધનુને જોતાં રહીએ.
એ સૂરજ
આપણા થીજતાં જીવનને હૂંફાળું રાખશે,
પૂરવમાં ફૂટતી એની રતાશ
પંખીઓના કલરવને લઈ આવશે.
આપણને દિશાના નામમાં રસ નથી
સૂરજના ઊગવામાં રસ છે.
મેઘધનુષના રંગોમાં, પંખીના કલરવમાં રસ છે
હું અને તું તો
કોણ જાણે કેટલાયને જોડનારાં;
કેટલાય આપણને ય જોડનારાઓનાં
માર્ગચિહ્ન !

કોણ છે એ માણસ? / ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ

વીત્યો છે કેટલો થોડો સમય?
કેવા ગુંજ્યા હતા યરુશાલેમના પહાડો ચીરતા તેના હર્ષોદ્ગાર:
'ઝિંદાબાદ! પ્રભુને નામે આવનાર રાજાધિરાજ ઝિંદાબાદ!'

અને અત્યારે?
લાવારસ સમ ધસી આવે છે તેના જ મુખમાંથી:
'તેને ક્રુસે જડો! ઈસુને ક્રુસે જડો!'
એ કરાલકાળ ચીસો.

વીત્યો છે કેટલો થોડો સમય?
ફરકી'તી તેના સ્મિતમ્હોર્યા હાથોમાં ખજૂરીની ડાળીઓ.
અને અત્યારે?
ઝિંકાય છે એ જ હાથોથી લોહિયાળ પથ્થર.

વીત્યો છે કેટલો થોડો સમય?
મૃદુતાભર્યો તે હતો માણસ.
હવે કેવો ઢંકાઈ ગયો છે તે આદિમ હિંસ્ર પશુતાથી!
તેના 'હાક થૂ'થી છંટકાઈ ગયા ક્રુસ ને માનવ.

કદાચ,
તેણે ઝંખ્યું હશે પૃથ્વીપતિનું સુવર્ણ,
હવે સામે છે કંટકોનો તાજ.
દબાવીને તેનું પગલેપગલું
હું તાકી રહ્યો તેને–એકીટશે, યુગોની ઘૃણાથી.

ત્યાં તો રોપાઈ ગયો ક્રુસ,
ને ઊખડી ગયાં, ક્રુસના સ્નેહોજ્જ્વલ પ્રકાશમાં
સંસ્કૃતિ ને સભ્યતાનાં મ્હોરાં.

ને ઓહ!
ઝટકાથી નિહાળ્યું પેલા માણસના રૂપમાં મારું જ સ્વરૂપ.

કોણ? શું હું જ હતો તે માણસ?
ને હું નાઠો—મારા જ પડછાયાથી પૃથ્વીના છેડા સુધી—
કાઈન*ની જેમ,
અશ્વત્થામાની જેમ,
પણ............

---

* આદિપુરુષ આદમનો પુત્ર, જેણે સગા ભાઈ હાબેલનું ખૂન કરી પૃથ્વી પર પ્રથમ માનવહત્યા કરી હતી.

ચાલતો થા / રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

શીતની તિરાડમાંથી ભાગવાની ને ક્ષણોને ત્યાગવાની વાત કર ને ચાલતો થા,
તું હવે બંધાઈને પણ સૂર્ય જેવી દોટ મૂકી થાકવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
આમ તો તારી પ્રતિષ્ઠાનાં ઘણાં છે મૂલ્ય કિન્તુ તું હવે બકવાસ કરવો છોડીને,
દંભનું મ્હોરું લગાવી—આજ તારી નગ્નતાને ઢાંકવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
ભાલ પર ટીલાં કરી ટપકાં કરી તારી કટારીને બગલમાં રાખીને ખંધુ હસીને.

જાડેજા! તું પીઠમાં ભોંકીને તારા ધર્મને સંભાળવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
ગીધડાંની જેમ તું તૂટી પડે છે શબ્દ પર દેવા વચન નિર્વસ્ત્ર થઈને તે છતાં
તું નપુંસક થાય ના વરદાન કોઈ આજ એવું પામવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
જો રીબાતા માનવીને મોત ભરખી જાય તો જીવી શકે તું સાફ છે એ વાત તો,
પણ નગરની સભ્યતા ખાતર હવે એકાદ આંસુ સારવાની વાત કર ને ચાલતો થા!

લખ / કરસનદાસ લુહાર

ભરબપોરે ડાયરીમાં થઈ ગયા સૂર્યાસ્ત લખ,
ને ઉઘાડાં પોપચાં પર એક પડતી રાત લખ.

સ્વસ્થ ઊભેલી ત્વચાની ભીંત પર સંકેતથી –
રુગ્ણ લોહીમાં હવે ઊઠ્યો એ ઝંઝાવાત લખ.

શાહીના ખાબોચિયા વિષે ડૂબી જવા પ્રથમ –
એમના પર પત્રમાં 'દરિયા તર્યો છું સાત' લખ.

ફૂલ જેવી ચિત્રમય લિપિ શીખી લે તે પછી –
આ પવનના ભોજપત્રે કોઈ મઘમઘ વાત લખ.

ત્રણ હાઇકુ / કનુ સુથાર

રંગોળી તાજી
આંગણે મારે: નભે
ઝૂક્યાં વાદળ.

*

તરુ સુકાય:
એક જ ડાળે બાંધે
પંખી બે માળો.

*

અજાણી ડાળે
પંખી બેઠું: વગડો
કૂજને જાગે.

ખાલીપો / દેવેન્દ્ર દવે

છૉળ ઉછાળી દરિયો પૂછે નારિયેળીને:
કેમ આજે કોઈ આવતું નથી?!
તડકા ભેળી છાંયડીઓની રેશમી વાતે
ટેરવાનાં ઘેન લાવતું નથી...
છૉળ ઉછાળી૦

હોય મધુરું નામ હોઠે ને ફરકે લીલો
પ્રીત છકેલો સ્મિતનો પાલવ,
એકબીજાના કાનમાં ઘોળે: શેઠકડાં કે
શમણાં-ઘૂંટ્યા ગીતને કાલવ;
ઘોમ ધખેલી રેત ઘડીભર થરકે ભીનું
રૂપ એવાં રેલાવતું નથી...
છૉળ ઉછાળી૦

આંગળિયુંનાં ઝેર ચડ્યાં કાંઈ ઝેર ચડ્યાંને
ઊમટ્યાં ઘેઘૂર જળને મુખે ફીણ,
તટ પે ખર્યાં પગલાં મૂંગાં ધ્રૂજતાં રડે, –
દરિયાનો જીવ મીણ!
ખોઈ રે બેઠા દરિયાપણું ખાય ખાલીપો
ચાલ, હવે અહીં ફાવતું નથી!
છૉળ ઉછાળી૦

ઈમારત / ભરત પાલ

ઘાસ જેવી વેદના ફાલી શકે,
જો મને સૌ જીવતો દાટી શકે.

શક્ય છે કે લાગણીના વેશમાં,
વાસના આવેશમાં આવી શકે.

આચરણની આ સડક છે અટપટી,
એ સડક પર આ ચરણ ચાલી શકે?!

જન્મ તો ટાળી શકે વૈજ્ઞાનિકો –
એ બિચારા મોત શું ટાળી શકે!

આખરે પડશે ઈમારત આ 'ભરત',
ક્યાં સુધી ટેકા વડે ચાલી શકે!

જવું / પાર્થ મહાબાહુ

ભીંતમાં કેડી વતી આવી જવું
ને નકૂચો સેરવી ભાગી જવું.

સાંજ ઢોળાઈ ગઈ રેતી બની
ઊંટનું ક્ષિતિજમાં દોડી જવું.

વીંઝણાને થાકનો અહેસાસ ના
પણ પવનનું ઘૂમતા હાંફી જવું.

આંગળી રંગાઈ છે લીલી અને
ઝાંઝરીનું છમ્મ થઈ અટકી જવું.

પત્ર પૂરા આભને કીધા પછી
ચંદ્રની ટિકિટનું ચોંટી જવું.

જિંદગી / રમેશ પ્રજાપતિ

જિંદગી છે માત્ર ઝાકળનું નગર
શ્વાસ જેવા શ્વાસના છળનું નગર.

નેજવું તાણી તમે જોયા કરો
જિંદગી આભાસી વાદળનું નગર.

ખૂબ વેધક નીકળી આ જિંદગી
જિંદગી છે કોઈ બાવળનું નગર.

લાગણી-સંબંધની આ જિંદગી
સાવ કોરા કોરા કાગળનું નગર.

છે દિશાઓ આંધળી ચારે તરફ
જિંદગી છે સાવ કાજળનું નગર.

ચાલ છોડી દે હવે અફસોસ તું
જિંદગી તો છે જ આગળનું નગર.

છવાતાં જાય છે / દિલીપ જોષી

કોઈ ભીની રેતમાં પગલાં છવાતાં જાય છે
એમ મારી આંખમાં રસ્તા છવાતા જાય છે.

ચાલવાનો દંભ, મારા પગ, હવે કરશો નહીં
આજ સઘળા શ્વાસમાં હરણાં છવાતાં જાય છે.

પાંદડાથી પર રહીને ઝાડ જીવે કેટલું?
દોસ્ત, લીલા રંગનાં સપનાં છવાતાં જાય છે.

દશ્ય મુઠ્ઠીમાં ભરીને ચોકમાં વેર્યું અમે,
ને નગર વચ્ચે નવાં ઝરણાં છવાતાં જાય છે.

શક્ય હો તો દૂર કરજો આ કરચલી શબ્દથી
કાળની ચાદર ઉપર તડકા છવાતા જાય છે.

એક કાવ્ય / ઇન્દુ પુવાર

હમણાં હમણાંનો, છેલ્લા કેટલાય સમયથી
મને પાણીનો સ્વાદ લાગ્યો છે
પાણી જળ ખળખળ કાળુંભૂરું જળજળ
કોયલની કૂ કૂ કૂ કૂ પાણીનું ઈ ઈ ઈઈ
પાણી મારું શ્યામારૂપ મારું સ્કુટર મારું હાર્ટ
ધક ધક ધક ધક

પાણી, મને તારી આંખ દેખાય છે આંખ સરસ મજાની
ગોળ ગોળ કાળી કાળી ભમ્મર કીકી હરતી ફરતી મને મને
જોતી જોતી, માણસ પાણી વગર કેટલું જીવી શકે?

માણસ માણસ વગર કેટલું જીવી શકે?
અંધારાં સાથે આંખ મેળવવાનું ફાવી ગયું છે.

પાણી સાથેનું જળત્વ એનો રણકાર, પીવાથી થતો ઝણઝણાટ
મારા શરીરમાં ગરમ ગરમ સીસું ફરી રહ્યું છે બસ હું પાણીમાં
પથ્થર થઈને પાણીને ઘસાયા કરું છું
મારા સ્કુટર સાથે મારો આવો જ સંબંધ બંધાઈ ગયો છે
ચાલુ સ્કુટરે મારામાં ઊડતો ઘોડો ગંગલી ઘાંચણ ચમત્કારિક દંડ
અંડકોષોનું એકત્વ એટલે માણસ-શરીર, એમાં ધબકતું પેલું
હાર્ટ એનો લાલ રંગ અને મારું શ્યામાપણું, કોયલ! તારીમારી
જાતિ એક જ છે એક જ છે.

મેં આંખોની માળા પહેરવાની શરૂઆત કરી છે પાણી!

વાણીએ વેદોની રચના કરી એમાંથી જન્મ્યું ઋષિત્વ
મને વનમાં ફરતાં ફરતાં પોપટીને જોવાનું એની સાથે
સંબંધાવાનું અને શુક થઈ જનમવાનું ગમવા માંડયું છે ગમવા માંડયું છે.

હવે મને શરીર અને આત્માના ભેદની જાણ થઈ છે
એવું કહેવાથી મારું હાર્ટ ધક ધક ધક સ્કુટર ફૂક
ફૂક ફૂક ફૂક ...

પાણીમાં ઊભો ઊભો સાતતાળી રમું છું
લૉંગ શૉટમાં મારું શ્યામત્વ જળત્વ સ્કુટરત્વ
સાથે સાથે હાર્ટત્વ એન્ટરી કર્યા કરે છે કર્યા કરે છે.

લિંગ ઉપર જળધારી એમાંથી ટપકતું જળ
આ બધું જાણો છો તો જાવ માણસ સાથેના
માણસના હોવાપણાની ખબર તમને પડવા માંડી છે
એમ જાણી કુલરમાંથી એક ગ્લાસ ઠંડું પાણી ભરી
પી લેજો પેટમાં ટાઢક વળશે જન્મારો સફળ થયો
એની પ્રતીતિ થશે, બસ.

હું સુગંધાઈ ગયો છું કોયલની કૂકમાં સ્કુટરની કીકમાં
વેદોની રચના સાથે શુકજન્મનું માહાત્મ્ય અવતર્યું છે
એમ સમજીને હું ય પાણી તને પી લઉં છું પી લઉં છું પી લઉં છું ...

સર / વિજુ ગણાત્રા

સર,
ભૂલ કરી હોય એવું યે નથી લાગતું
કે ખોટા રસ્તે ગઈ હોઉં એવું યે નથી લાગતું
સાયકલ સારી છે, ચાલે છે, ચલાવું છું
સમજાવી પટાવી ઘેર પાછી લાવું છું
ઘંટડી વગાડતી નથી
દૂધ આવે ત્યારે મને જગાડતી નથી
વાસણ પછાડતી નથી –
કાચ ફૂટી જાય તો કરચો ભોંકાય છે
ભોંયતળિયે.
ગોઠવું છું વ્યવસ્થિત ચોપડીઓ, કબાટ, કપડાં
હું મને જરાય હલાવવા માગતી નથી
થોડાક પ્રશ્નો, આઈએમપી. અને ઓળખાણ
પાસ કે નપાસ હું મારી પલસને માપતી નથી
ગુલાબના ફૂલને
હું ગોખી જવામાં માનતી નથી
મને પત્તીઓ ફૂટે છે
મહેક મહેક મારો આ શ્વાસ
જેણે ઓળખવાના હોય તે ઓળખશે
એબસન્ટ, એબસન્ટ, એબસન્ટ ...
હું સતત હાજર હતી ક્યાંક
મારી સૂજી ગઈ છે આંખ
વાંચીશ તો આંખના દુખાવા વિશે
લખીશ તો આંખના ઉનાળા વિશે
વિચારીશ તો આંખના ઉછાળા વિશે
વિશે, વિશે, વિશે...

મેં ભૂલ કરી હોય એવું યે નથી લાગતું
કે ખોટા રસ્તે ગઈ હોઉં એવું યે નથી લાગતું.

લોહીનો સંબંધ છે / મનીષ પરમાર

ત્યાં તમે ચાલી ગયાં છો
ત્યારના તો આયનાઓ અંધ છે
ક્યાં જઈ બેસું સમયનાં
બારણાં એથી જ મારાં બંધ છે.

કેટલું મારા જીવનમાં ઊંચકું
હું દુઃખ ડુંગર જેવડું?
લાશ ઉપાડી ઉપાડીને
હવે થાકી ગયેલા સ્કંધ છે!

માંયલો આ માર હું કોને કહું,
કોને બતાવું, શો લાભ શો?
આ પડેલા સોળ લોહીમાં
હજીયે જોઈ લે અકબંધ છે.

ફૂલ મારા કારણે ખાલી
થયું છે બાગમાંથી એકલું
એટલે તો શ્વાસમાં વરસોથી
એની એ જ આ સુગંધ છે.

વેદના આવી અને પૂછે બતાવો
ઘર મનીષનું કઈ તરફ?
વેદના સાથે સતત એને
યુગોથી લોહીનો સંબંધ છે.

આસ્વાદ

હીરા રા. પાઠક

'અમૂલખ વસ્તુ'

હીં રે વિસારું હરિ, અંતરમાંથી નહીં રે૦ ધ્રુવ૦

જલજમુનાનાં પાણી રે જાતાં,
શિર પર મટકી ધરી. – અંતર૦ ૧

આવતાં ને જાતાં મારગ વચ્ચે,
અમૂલખ વસ્તુ જડી. – અંતર૦ ૨

આવતાં ને જાતાં વૃંદા રે વનમાં,
ચરણ તમારે પડી. – અંતર૦ ૩

પીળાં પીતામ્બર જરકશી જામા,
કેશર આડચ કરી. – અંતર૦ ૪

મોરમુગટ ને કાને રે કુંડલ,
મુખ પર મુરલી ધરી. – અંતર૦ ૫

બાઈ મીરાં કહે પ્રભુ ગિરિધરના ગુણ,
વિઠ્ઠલવરને વરી. – અંતર૦ ૬

– મીરાંબાઈ

મીરાંને ભારી છે હરિભક્તિની રટણા. એ હરિ-ણા એવી તો સહજ ને સતત છે કે જાણે અજપાજાપ. જપાજાપ એટલે સહજ, કશા પ્રયત્ન વિનાના જાપ. તરની ઊંડી આરત વિના એ નાદ લાગે નહિ. રાંને હરિનામની એવી રઢ લાગી છે કે તેનો તેને ધાર છે. મુખપંક્તિમાં જ મીરાં એ નિર્ધાર વેદિત કરે છે: 'નહીં રે વિસારું હરિ, અંતરમાંથી નહીં રે વિસારું.' આખું પદ, કૃષ્ણ પ્રત્યેની મીરાંની રટણા વિશેના આત્મનિવેદનનું છે. આ પંક્તિમાં, એ મુખ્ય નિવેદનના ભાવનો પ્રસ્તાવ છે. સહજ રીતે એ મુખપંક્તિ તે જ ધ્રુવપંક્તિ બની રહે છે. અને ખરે જ, તે ખરા અર્થમાં ધ્રુવપંક્તિ છે. તેમાં મીરાંનો કૃષ્ણભક્તિનો ધ્રુવ એટલે કે અવિચળ, માટે દૃઢ નિશ્ચયભાવ કળાય છે.

હરિનું સ્મરણ અંતરમાં સતત સજીવ રાખવાની અહીં વાત છે. કોનું સતત રટણ કરવું ગમે છે? જે અતિપ્રિય છે, એનું. મીરાંને વહાલા 'વિઠ્ઠલવર'નું એને રાતદિવસ અંતરમાં રટણ છે. મનુષ્યને 'અંતર' છે એટલે કે અંતઃકરણ–અંતરાત્મા છે, તો ત્યાં હરિનો વાસ હોય જ, ને શકય બને જ. એથી વિશેષ, જે અંતરાત્માને સાબૂત રાખવા ઇચ્છે છે, તે જ હરિનામ વીસરતું નથી. એ બીનાની મીરાં પતીજ પાડે છે, હરિ-ની રટણારૂપે. એથી, જો આપણે ગવાતા આ પદના ઢાળની રીતે એ પંક્તિનું પઠન કરીએ, તો ભાર મુકાય બેવાર આવતા 'નહીં' શબ્દ ઉપર. એ નકારાત્મક પદ અહીં ભારે ભાવાત્મક બનીને આવેલ છે. એવો એનો દોરદમામ નોંધવો જોઈએ. સામાન્યપણે આપણે બે રીતે – 'નહીં' અને 'નહિ' એવી જોડણી કરીએ છીએ. એમાંથી પેલી 'નહિ' જોડણી નહીં, પણ આ 'નહીં', એવી દૃઢ ભારવાચક જોડણીનો ઉચ્ચાર આ પદમાં કરવાનો આવે છે; તે મીરાંની દૃઢ ભક્તિનો સૂચક છે. પ્રભુને કદી – કદી ન વીસરવાનો મીરાંનો અફર નિશ્ચય છે. બબ્બેવાર પંક્તિમાં 'નહીં' શબ્દના ભારવાચક નકારપ્રયોગથી, એ વાત પ્રત્યક્ષ થાય છે. વળી, એ

દઢીભૂત ભાવ પ્રથમ અને ધ્રુવપંક્તિરૂપે આવીને, મોખરાનો બની રહે છે.

આમ, મીરાંને એક જ લગની છે; હાલતાંચાલતાં, ઘરકામ કરતાં, સંતસમાગમ સેવતાં, એટલે કે સંસારમાં જીવતાં ને વ્યવહાર બજાવતાં, તે તો બસ હરિનામ જ જપે છે. 'ગિરધરના ગુણ ગાવા'ની એને લાગી છે જબરી લહે. એ લહેની જ તેને લહેજત છે. માટે તો ફરીફરી 'અંતરમાંથી નહીં રે વીસારું'ની વાત જ ઉચ્ચારે છે.

મીરાંના હરિનો વાસ છે ક્યાંક મથુરાગોકુલ-વૃંદાવનને મારગે, જ્યાંથી વહે છે જમુના નદીનાં જલ. એ જમુનાનાં જલ ભરવા માટે માથે મટુકી મૂકી મીરાં નિત્ય જાય છે. પાણી ભરવાં એ તો સંસારી જીવ માટે મુખ્ય ને નિત્યની જરૂરત. મીરાં માટે હરિનામની જરૂરત યે રોજની થઈ પડી છે. મીરાંના શિર પરની મટુકી કદાચ તેને લગતી ને તેને અર્થેની હોય. આ ભવના જમુનાજલઘાટે, મીરાંને ભક્તિની મટુકી જ ભરવી છે. આમ, સંસારમાં છતાં, મીરાંને સંસારથી ઉફરાં–અલગ ભક્તિનો જ અનુભવ કરવો છે. એ દૃષ્ટિએ, આ મટુકી 'સંસારિયાની હેલ' છે: વળી છે તેવી જ ભક્તિની હેલ પણ. એટલે તો મીરાંને માટે, જમુનાજલ ને મટુકીની વાત પ્રસ્તુત છે.

પાણી ભરવા જતી મીરાને મારગમાં એક કૌતુકનો અનુભવ થાય છે. કૌતુક કહો કે ચમત્કાર, પણ 'મારગ વચ્ચે' એને એક 'અમૂલખ વસ્તુ' જડી છે–હાથ આવી છે, તેનો તે સહર્ષ ઉલ્લેખ કરે છે. જેનો મીરાંને અતિઘણો મહિમા છે. માટે જ 'અમૂલખ વસ્તુ એ શબ્દો આખા પદનું હાર્દ છે, એવા માર્મિક છે.

'આવતાં ને જાતાં મારગ વચ્ચે,
અમૂલખ વસ્તુ જડી.–અંતર૦'

આ જડી જવાની વાત જ ઔર છે કે તે ચમત્કાર જ લાગે. એથી ગીતમાં 'અમૂલખ વસ્તુ' એ બન્ને પદો, મીરાંના હૃદયની અને એથી આ ગીતની કૌતુકભરી કેન્દ્રસ્થ ભાવના છે અને રહસ્યગર્ભ શબ્દ-રચના છે. માટે જ એ સાદુંસીધું સત્ય ને કવિતા-ઘન રૂપક છે.

એ 'અમૂલખ વસ્તુ' શું છે? મીરાંનાં કો'ક બીજાં પદોમાંથી તેનું પગેરું મળી શકે. એ છે, 'રામ રતન ધન પાયો' અથવા તો 'મુજ અબળાને મોટી મિરાંત બાઈ, શામળો ઘરેણું મારું સાચું રે.'–ન્યાલ કરી દે એવું સદાસલામત રાખનારું, રામનામનું મોંઘું આભૂષણ! મોંઘું ને વળી અમોઘ પણ: એટલે કે કદી નિષ્ફળ ન જનારું, એવું નિશ્ચિત ને નિશ્ચયાત્મક. મીરાં દઢતાપૂર્વક, સંસારના આ આંટાફેરામાં તેને પામી શકી, એ જ તેનું બડભાગ્ય. કારણ એ અલૌકિક છે.

મીરાંએ મોઘમપણે જે બડભાગ્યની વાત કરી, તેને હવે તે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રસ્તુત કરે છે. વળી પાછા, 'આવતાં ને જાતાં' એ શબ્દોને, તેની ભાવછટાને ફેર લડાવીને, તે તેને અદકા કરીને, તે આ મુજબ નવી કડીમાં ધરે છે:

'આવતાં ને જાતાં વૃંદા રે વનમાં,
ચરણ તમારે પડી.–અંતર૦'

'આવતાં ને જાતાં'ને ફરી વાર મૂકી બેવડાવીને દોહરાવીને મીરાં સંસારની ઘટમાળને તેમજ જીવના ભવભવના જનમમરણના ફેરાને યે સૂચવી રહે છે. મીરાંને જીવતર છે, પણ તેનો હેતુ નિરાળો છે. તેનું ભક્તિભીંજ્યું હૃદય પૂજનિક પ્રભુને ચરણે ઢળેલું છે ને તેના શરણમાં જ તેને વિરામ છે. પ્રભુચરણનું

શરણ એ જ મીરાંનું સર્વસમર્પણ છે. એ મીરાં હરિને શે વિસારે?

અરે! વિસારવાને બદલે, મીરાં એ મનમોહન પ્રભુની મૂરત, પોતાના અંતરમાં સાક્ષાત્ કરે છે. એ મૂરત કેવીક છે? તેનું, બેમાંથી પ્રથમ કડીનું ચિત્ર આ રહ્યું:

'પીળાં પીતામ્બર જરકશી જામા,
કેશર આડચ કરી.–અંતર૦'

મીરાં દૃશ્યેન્દ્રિય વડે કૃષ્ણછબી હૃદયમાં રમાડી રહે છે: અહીં ત્રણ સુનંદી ક્રમશઃ ઊતરચડ વિગતો વડે એ રૂઢ વિગતોનું ચિત્ર કૃષ્ણભાવિકો માટે રઢિયાળું બની રહે છે. તે વિગતો છે, આપણે ત્યાં દેવવર્ણન માટે સ્વીકાર્ય નતભાવે નીચેથી શરૂ કરી ઉપર જવાની પરિપાટી રૂપે; એ મુજબ, આ વર્ણન, કૃષ્ણ આકૃતિની નીચેથી ઉપર ફરી વળતી સામાન્ય નોંધ બની રહે છે. કૃષ્ણના તેજરંગીન વ્યક્તિત્વને ઉચિત, વેશપરિધાન અને સજાવટની ત્રણ વિગતો વડે તે ચિત્ર સૂચવાય છે. તે કઈ કઈ છે? પીતામ્બર, જામો અને કપાળ પરની કેશર આડચ. નીચેથી અવલોકતાં, કૃષ્ણના શોભાયમાન દેહનું કટિવસ્ત્ર તે કેશરી પીતાંબર: તો કૃષ્ણના બદનને શોભાવતું જરિયાન અંગરખું–કહો કે જરકશી ઝળહળતો જામો. એથી ઊંચે નજર જઈને ઠરે છે કૃષ્ણની વદનશોભા પર. કૃષ્ણનું ઉત્તમાંગ તે વદન અને વદનસજાવટનું ઉત્તમાંગ તે લલાટ પરની મોંઘી એવી કેશરઅર્ચા. એવું બાંકે બિહારીનું છબીલું, રંગીલું રૂપ સાક્ષાત્ થયું. હવે પછી બીજી કડીમાં, મીરાં એ 'મોહની મૂરત'ની સૂરતશોભા પ્રતિ ધ્યાન એકાગ્ર કરે છે:

અહીં બાર વિગતો વડે કૃષ્ણવદનનું વિલોકન છે. કૃષ્ણની મુખશોભાનાં સાજસાધનોનો અહીં પણ ઊતરચડ ક્રમ છે. મસ્તકે વિરાજતો મયૂરપિચ્છ મુગટ, કાનમાં હલમલતાં આકર્ષક કુંડળો તથા વદનનું સર્વોત્કૃષ્ટ મોહક મુરલીસ્થાન તે અધરની સૌંદર્યશોભાની પરાકાષ્ઠા વડે એ શ્યામસુંદરના રઢિયાળા રૂપની બલિહારી મીરાં રટણ કરીને હૃદયમાં રમાડી રહી.

આવા રૂપગુણસભર વિઠ્ઠલનું દર્શન કરી, મીરાં તેને વરી ઓવારી ગઈ છે, મીરાંની મધુર ભક્તિનું એ અંતિમ ને આત્યંતિક પ્રતિપાદન છે. 'વિઠ્ઠલવરને વરી' એવા મીરાંના એ એકરારમાં, નારીહૃદયની ચરમ અને પરમ ઝંખનાથી પરમાત્મ સ્વરૂપને પામવાની તેની તદાકારતાનું લેખું છે.

મીરાંની હરિઝંખના ભવોભવના વિરહ જેવડી ગાઢ છે. એ કારણે, મીરાંનું વરવું એટલે જ આરાધ્યમાં એકાકાર–એકલીન–એકલગન–એકતાર બનવાની તીવ્ર સાધના છે. કહો કે રટણા છે. જપ વિનાના જાપ છે.

મીરાંની હૃદયરટણા આ પદમાં પદેપદે પ્રગટ છે! ધ્રુવપંક્તિના બેવડા 'નહીં'ના પ્રબળ નકારનો રણકાર તો આપણે સાંભળ્યો છે. એ પછી આખા પદ ઉપર ઊડતી નજર નાખતાં, શું તરી આવે છે? વિવિધ વર્ણસૌંદર્યની અનેકરંગી ઝળહળતી ઝીકજરી, જાણે સમગ્ર ગીત પર ઊડતી જણાશે! 'જલ જમુના...જાતાં', 'પીળાં પીતામ્બર', 'જરકશી જામા', 'મોરમુગટ', 'કાને ...કુંડલ', 'મુખ...મુરલી', 'ગિરધરના ગુણ'–આટલાં વર્ણસગાઈવાળાં જોડકાં કે વિશેષ પદો તો એકદમ વીણી લેવાય તેવાં છે. અને અંતિમ પંક્તિ! ભાવની પરાકાષ્ઠારૂપ પંક્તિ! આખી વર્ણસગાઈની જ રચના છે! તે જાણે, મીરાંની 'વિઠ્ઠલ વરને વરી' એ ભાવની સગાઈરૂપ જ બની જાય છે!

મીરાંના હૃદયની ઊંડી હરિરટણાએ આ પદની સરલ સુષમા ધારણ કરી છે.

ગીતગોવિંદ/રાજેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

એકાદશ સર્ગ – સાનંદ દામોદર

અનુનયમય બોલે રીઝવીને મૃગાક્ષી
હરિ મનહર વેશે સંચર્યા કેલિકુંજે.
નિબિડ પ્રથમ રાત્રે બેઠી શૃંગારસજ્જ
પરમ મુદિત રાધાને સખી શીખ દેતી. ૧

(વસંત રાગ, યતિ તાલ)

મધુર વચન વદતા પ્રિય જે, સખિ, તવ ચરણે પ્રણમંતા,
મનહર વંજુલકુંજમહીં હમણાં જઈ શયન કરંતા, ૧
મુગ્ધે કેલિનિલયને અનુસર તું રાધિકે! –ધ્રુવપદ.

મનજધન સ્તનભાર થકી તવ મંદ ચરણથી બાલે,
મુખરિત નેપુરની ઝંકૃતિ સહ જા તું મરાલની ચાલે. ૨

અતિ રમણીય વધૂજન મોહન સુણ અલિગણ ગુંજારવ,
મન્મથના વૈતાલિક કોકિલકૂજનનો ભજ આસવ. ૩

અનિલ તરલ પલ્લવ કરથી વનવેલ તને જો પ્રેરે,
અવ ન, વરોરુ, વિલંબ ઘટે લવ પણ, પિયુ તવ પથ હેરે. ૪

સખિ, નીરખ મણિહાર વિમલ જલધાર તરલ કુચકુંભે,
તવ સન્નિધ પરિરંભણનું તે ઇંગિત દીધ અનંગે. ૫

સાજ સજી લજ્જા ત્યજીને અવ જા સખિ રતિસંગ્રામે,
રસનાનો દુંદુભિરવ કરતી, વિજયવતી હો કામે. ૬

સ્મરશર સમ ખર નખવત કરથી સહિવરની સહ હાવે
સંચર, કંકણને ક્વણ જગવ તું હરિવરને નિજ ભાવે. ૭

સુમનમાળથી સુંદર સુખકર પદ આ રચ્યું જયદેવે,
હરિની જેને લગની તેનો કંઠ નિરંતર સેવે. ૮

૦

પાસે આવી નિહાળી પ્રીતિ ઝરતાં નેત્રે. કથા કેલિની
માંડી, બાહુમહીં ધરી દૃઢ હશે ક્રીડા કરંતી સુખે.
એવે સ્વપ્ન લહી તને પુલકવે આનંદતા સ્વેદતા
અંધારે ધસતાં નિકુંજ પથમાં, રે ભાન ભૂલે હરિ. ૨

નેત્રે કાજળ આંજીને શ્રવણને તાપિચ્છ પુષ્પે સજી,
શીર્ષે ઉત્પલ નીલ ને ઉરજને કસ્તૂરિકા લેપને
જે સંકેત નિકુંજ આતુર જતી તે અંગનાનાં સહુ
અંગે નીલનિચોલ જેમ વળગી અંધાર આલિંગતો. ૩

રાધે, સુગૌર વપુએ અભિસારિણીના
અંકાઈ રેખ સઘળે દ્યુતિમંજરીથી
જાણે તમાલ–દલ–નીલિમ અંધકાર
સોહે થઈ નિકષ નેહ–સુવર્ણ કેરો. ૪

હારાવલિ વલય કાંચનમેખલા ને
મંજીરનાં વિમલ રત્નથી દીપ્તિમંત
એકાન્ત કુંજનિલયે હરિ જોઈ રાધા
દ્વારે સલજ્જ ઊભી તે પ્રતિદૂતી બોલી. ૫

(વિરાડી રાગ, એકતાલ)

ચારુતર કુંજતલ કેલિસદને
વિલસ રતિવિકલ હસિત વદને ૧
આવ અવ માધવને મળ રાધે. –ધ્રુવપદ.

નવલ પલ્લવદલે રચિત શયને
વિલસ કુચથી કઠિન સુનયને. આવ અવ૦ ૨

કુસુમકલિ રચિત શુચિ વાસગેહે
વિલસ સુમનસુકુમાર દેહે ,, ૩

સુરભિશીતલ મલય વાયુ વાતાં
વિલસ રસલલિત ગાન ગાતાં ,, ૪

મુદિત મધુપાનથી ભ્રમર ગુંજે
વિલસ રતિરસ સભર નિકુંજે. ,, ૫

તરલ કોકિલરવ મુખર વસન્તે
વિલસ તવ દીપ્તિવંત દન્તે. ,, ૬

વલ્લિપલ્લવસઘન નિર્જન વને
વિલસ ચિર ચપલ પીન જઘને ,, ૭

વિહિત પદ્માવતી પ્રણય રમણા
કૃષ્ણની પામજો વરદ કરુણા
ભણુત જયદેવની પ્રીતિ વાધે. ૮

o

તારાં સંતત ચિંતને શ્રમિત ને કંદર્પના ગે વળી
સંતાપે તવ પુષ્ટ આ અધરના ઇચ્છે સુધાપાનને,
તારે કૈંક કટાક્ષ દાસ થઈને સેવે તને પ્રેમથી,
તેને તત્ક્ષણ અંકમાંહિ ધરતાં શાને દ્વિધા વ્યર્થ આ ? ૬

કૈંક ભીતિ અને હર્ષે હરિને લોલ લોચને
જોતી, સિંજારવે મંજુ પ્રવેશી કુંજમંદિરે. ૭

(વૈરાડી રાગ, યતિ તાલ)
વિધુમંડલ દર્શનથી તરલિત જલનિધિ તુંગ તરંગે,
ત્યેમ હરિ રાધાવદન વિલોકે બહુવિધ ભાવ-વિભંગે. ૧

લાલસ નયને ચિર અભિલાષ ધરંતા,
જોયા રસિયાને રાધાએ રતિરંગે મલકંતા. —ધ્રુવપદ.

નીચે નાભિ લગી ઢળતી મણિમાલા ઉરને સાજે,
યમુના જલનાં ફીણ સમી તે નીલ વસન પર રાજે. ૨

પીત પરાગતણા આવરણે નીલ નલિન જયમ દૂલે,
શ્યામલ મૃદુલ કલેવર તેવું સુંદર કનક દુકૂલે. ૩

શરદમહીં સરમાં ખીલેલાં કમલે ખંજન ખેલે,
તેમ વિચંચલ નયને મનહર વદન સુરતરતિ રેલે. ૪

કમલનું સેવન કરતા રવિ સમ કુંડલ વદને સોહે,
અધર ઉપર ફરકંત રુચિર સ્મિતથી પરવશ મન મોહે. ૫

શશિકિરણે જલધર સમ શોભે કુસુમ-અલંકૃત કેશે,
તિમિરે ઉદિત ઇન્દુ સમ ચંદન તિલક લલાટ પ્રદેશે. ૬

ઉજ્જવલ મણિગણના આભૂષણથી સુંદરતમ અંગે
વિપુલ પુલકને કંપ સુરતને જંગ અધીર ઉમંગે. ૭

શ્રી હરિને હૃદયે ધારીને પ્રણમત કવિ જયદેવે
ભણિત પદાવલિ વિભવવિભૂષિત તે પ્રેમીજન સેવે. ૮

o

નિકુંજે એકાન્તે પ્રિયમિલનના ધન્ય સમયે
નવેલા ઉલ્લાસે તરલતર ભાવે હૃદયના
કટાક્ષે પ્રેરાયાં શ્રુતિપથ વળ્યાં મુગ્ધ નયનો
વિલાસી રાધાનાં શ્રમજનિત હર્ષાશ્રુ ઝરતાં. ૮

જઈને શય્યાની નિકટ લલના માધવતણા
વિલોકંતી સ્નેહે સ્મરવિકલ સોત્કંઠ મુખને:
લહી એવું, મીઠું સકલ મલકી સૈયર સહુ
પળી; ને રાધાની સહજ થઈ લજ્જા પણ સરી. ૯

દ્વાદશ સર્ગ – સુપ્રીત પીતામ્બર

સહિયર જતાં જેની લજ્જા સરી, રતિનિર્ભર
અલસ નયને, કૂણાં પર્ણે સજ્યા શયનીય ને
મધુર મલકાટે ન્યાળંતી, ઝરી રહી આર્દ્રતા
અધર પર તે રાધા પ્રત્યે સહર્ષ વદે હરિ. ૧

(ખિભાસ રાગ, એકતાલિ તાલ)

કિસલય સુંદર શયનમહીં કામિનિ, ધર ચરણ તું પ્રીતે,
તવ પદ-પલ્લવના રિપુનું મર્દન કર અનુપમ રીતે. ૧
શુચિ અવસર મુજ-નારાયણ-ને અનુસર(હે)રાધિકે. ધ્રુવપદ.

આવી તું બહુ દૂર, ચરણની કલાન્તિ હરું મુજ હાથે,
શયન વિષે વપુધર, નૂપુરના રવ સમ હું ય તવ સાથે. ૨

વદન સુધાકરના ઝરતા રસમય વદ તું મધુ વાણી,
વિરહ નિવારણ કારણ કુચનું દૂર વસન કરું, શાણી. ૩

પ્રિય પરિરંભણ રસથી પુલકિત પીન પયોધર તારાં,
અન્ય સુદુર્લભ તે મુજ ઉર ધર સ્મરજ્વરનાં હરનારાં. ૪

દારુણ વિરહ-અનલથી દગ્ધ શરીર અચેષ્ટ વિલાસે,
અધરસુધારસનું દઈ પાન તું જગવ અનંગ હુલાસે. ૫

પ્રિય, રસનાને અનુરણને તવ કંઠ સરલ લલકારી,
કોકિલને રવ મસ્ત શ્રવણની શમવ વિકલતા ભારી. ૬

મિથ્યા રોષ ધર્યો તેથી લજ્જિત તવ નયનો ઢળતાં,
દયિતે, ખેદ ધર્યો રતિ કાજે તે ત્યજ સત્વર મળતાં. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત હરિની ઈહ સંમુદ નિકુંજ ખેલા,
રસિક હૃદયને પ્રણયવિનોદ મનોરમ દિયો સવેળા. ૮

રોમાંચે પણ અંતરાય નડતો આલિંગવામાં, રસે
નૅણે નૅણ મળે નહીં પલકથી, ને ઓષ્ઠ માધુર્યના
પાને નર્મકથા થકી, સુરતને સંગ્રામ આહ્લાદને,
એવી અદ્દભુત થૈ રહી ઉભયની શૃંગારલીલા શરૂ. ૨

ભીડાઈ કરથી, સુતીક્ષ્ણ નયને વીંધાઈ, પીનસ્તને
પીડાઈ, નખથી ઘવાઈ, અધરે યે દંત દીધાથકી;
ધારી કેશ નમાવીને મુખતણું પીયૂષ પીધે, સહી
પામી તૃપ્તિ પ્રસન્ન કાન્ત, અવળી શી પ્રેમની છે ગતિ? ૩

ઉત્સાહે રતિકેલિને રણ રમંતાં પામવાને જય
ઢાળીને પ્રિયને સ્વયં ઉપરનું લે સ્થાન ત્યાં સંભ્રમે
ક્રીડા સાથળની શમી, ભથ થઈ ઢીલી, પ્રકંપ્યું ઉર,
મીંચાઇ દગ-સિદ્ધિ પૌરુષરસે સ્ત્રીને કશી દુર્લભ! ૪

કિંચિત્ નેત્ર ઢળેલ, આકુલ કંઈ કેલિશ્રમે નીસર્યા
સીત્કારે-વિલસંત દંતદ્યુતિએ-જે ઓષ્ઠ ભીના થયા;
હર્ષોત્કર્ષ વિમુક્ત અંગ અત્ર તે નિષ્કંપ તન્વીતણું,
ભીડી બાહુથી, ધન્ય, કાન્ત મુખનું માધુર્ય આસ્વાદતા. ૫

નેત્રો જાગરણે વિતંદ્ર, હૃદયે કીધેલ ઝીણા ક્ષત,
ધોવાઈ શુભ લાલિમા અધરની માળા સરી કેશની;
આછેરું કટિમેખલાથી અળગું છે વસ્ત્ર-તે કામનાં
બાણે અદ્દભુત, કીધું ચિત્ત હરિનું હેતે વળી સંયુત. ૬

લ્હેરંતી કૈં લલાટે અલકલટ ઢળી, ગંડ પ્રસ્વેદ ભીના,
ઝાંખા દંતવ્રણોથી અધર, ન ઉરની આડમાં રત્નમાળા.
કાંચી તો ક્યાંય આઘી થઈ, તદપિ નિજી કાન્તિએ મુગ્ધ સદ્ય
આચ્છાદે સ્રગ્ધરા તે, ઉરજ, જઘનનો અંક, લજ્જાળ નેત્રે. ૭

આમ પ્રસન્ન મને તે રતિરમણાથી શ્રાન્ત શિથિલ અંગે,
રાધા વિનય વચનથી હરિ શું ઉલ્લાસે વદતી. ૮

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · શિશિર · ૨૦૩૯ · સળંગ અંક ૧૫૦ · દ્વિજ અંક ૭.

નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

કાવ્યો

અનુવાદ

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ · નિરંજન ભગત

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દ્વિમાસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્ર થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૨૫, પરદેશમાં રૂ. ૬૦ યા પા. ૪, અમેરિકામાં રૂ. ૭૫ યા ડૉ. ૧૦; લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) લાવણ્ય, વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ ૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદ-શાહની પોળ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

આ અંક છૂટક મળી શકશે નહિ

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૨૦૦

તમામ પત્રવ્યવહારનું સરનામું:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ–૧

કવિલોક ટ્રસ્ટ

(માહિતી લેખ)

ભૂમિકા: અમદાવાદમાં કુમાર કાર્યાલયમાં સ્વ. બચુભાઈ રાવત ૧૯૩૨થી નિયમિતપણે દર બુધવારે રાત્રે 'બુધ-કવિતા-સભા'નું સંચાલન કરતા જે હજુ પણ એ જ રીતે ચાલુ છે. રાજેન્દ્ર શાહને વ્યવસાય અર્થે મુંબઈ જવાનું થતાં કેટલાક કવિમિત્રો અને કાવ્યરસિકોનાં ત્યાં અવિધિસરનાં મિલનો ગોઠવાવા લાગ્યાં. એક રીતે આ 'બુધ-કવિતા-સભા'નો જ જાણે ફાંટો હતો. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ટાવર પાસેની લૉનમાં, મુંબઈની 'જૉગ્ગેલી' હોટેલમાં અને રાજેન્દ્ર શાહના પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ 'લિપિની'માં આવાં મિલનો મળતાં હતાં. આ અવિધિસર મિલનપ્રવૃત્તિમાંથી વિધિસરની 'કવિલોક' સંસ્થાનો જન્મ થયો. નવકવિઓના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કરવાની તથા કવિતાનું દ્વિમાસિક શરૂ કરવાની એ કાળે મુખ્ય નેમ હતી. આ નેમ પ્રમાણે 'કવિલોક' દ્વિમાસિકનો ૧૯૫૭થી આરંભ થયો, જે અદ્યપિ નિયમિતપણે પ્રકટ થાય છે. ૧૯૭૩ સુધીમાં 'શ્રુતિ' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'આર્દ્રા' (ઉશનસ્), 'રાનેરી' (સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ) અને 'નિરુદ્દેશે' (રાજેન્દ્ર શાહ) એમ ચાર કાવ્યસંગ્રહોનાં પ્રકાશનો પણ થયાં. ઈ. સ. ૧૯૬૩ અને ૧૯૬૬માં અનુક્રમે મુંબઈ અને જૂનાગઢ ખાતે 'કવિલોક' કાવ્યસત્રો પણ ભર્યાં. ૧૯૬૭માં મુંબઈમાં 'કાવ્યાયન'નું પણ આયોજન થયું. આ રીતે કવિતાના ક્ષેત્રે 'કવિલોક' આરંભથી ક્રિયાશીલ રહ્યું છે. એ કાળે રૂ. ૫૧થી 'કવિલોક' સંસ્થાના આજીવન સભ્યો પણ નોંધ્યા હતા. 'કવિલોક' સંસ્થાનું સંચાલન એટલી જ આવકમાંથી લાંબા ગાળા માટે શક્ય ન બનતાં, એની ખોટ થોડા મિત્રોએ અંગત રીતે ઉપાડી લઈ સંસ્થાને દેવામાંથી મુક્ત કરી સમેટી લીધી. પછી એ જ મિત્રોએ પોતાની અંગત જવાબદારીથી 'કવિલોક' દ્વિમાસિકના પ્રકાશન પૂરતું જ કાર્ય ચાલુ રાખ્યું. આર્થિક રીતે અનેક વાર લીલીસૂકીમાંથી પસાર થતું આ પ્રકાશન ટકી રહ્યું એ જ મહા આનંદની વાત છે. આમાં સહૃદયો સદ્ગત ભૂપતભાઈ વસા, સદ્ગત જગન્નાથભાઈ ડૉક્ટર અને સદ્ગત મનસુખભાઈ પારેખની હૂંફનો ફાળો અવિસ્મરણીય રહેશે.

કવિલોક ટ્રસ્ટ: નવું પ્રસ્થાન

૧૯૮૨માં 'કવિલોક' દ્વિમાસિકનું રજતજયંતી-વર્ષ આવવાનું હતું એ હકીકતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં 'કવિલોક'ની પ્રવૃત્તિનો વિકાસ કરવાના આશયથી સૌ સંલગ્ન મિત્રોએ ત્રણ વર્ષ પૂર્વે એવો નિર્ણય કર્યો કે જો 'કવિલોક'નું ટ્રસ્ટ થાય તો પ્રવૃત્તિને, આર્થિક અનુકૂળતા થતાં, વધુ વેગ મળી શકે. આ વિચારથી ઈ. સ. ૧૯૭૯ના જૂનથી 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' કાયદેસર અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. આ સાથે 'કવિલોક'ની જૂની સંસ્થા આટોપી લેવાઈ છે, અને એ રીતે એ સંસ્થાના જૂના (૧૯૬૯ પૂર્વેના) આજીવન સભ્યોના સભ્યપદનો અંત આવે છે. હવે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની પ્રવૃત્તિ નવેસરથી શરૂ થાય છે.

મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓની રૂપરેખા

(૧) 'કવિલોક' દ્વિમાસિકના પ્રકાશનને વધુ સમૃદ્ધ કરવું.

(૨) કાવ્યપુસ્તકોનાં પ્રકાશનનો પુનઃ આરંભ કરવો. આ તબક્કે જણાવતાં આનંદ થાય છે કે 'કવિલોક'ના આ રજતજયંતી વર્ષના પ્રારંભે ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ 'આગિયા'ના પ્રકાશનથી આ પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો પુનઃ આરંભ થયો છે. કવિલોકનું આ પાંચમું પ્રકાશન. ત્યાર પછી રાજેન્દ્ર શાહનાં સંવાદકાવ્યોનો સંગ્રહ 'પ્રસંગસપ્તક' અને ધીરુ પરીખના છપ્પાનો સંગ્રહ 'અંગપચીસી' પ્રકટ થયા છે. આ રજતજયંતી વર્ષના અંતે કવિલોક ટ્રસ્ટે 'સાત મહાકાવ્યો'નું ચોથું અને અભૂતપૂર્વ પ્રકાશન કર્યું છે.

(૩) કવિતાનું સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય શરૂ કરવું. ગુજરાતીના નવાજૂના બધા જ કાવ્યસંગ્રહો તેમ જ વિશ્વની બધી ભાષાના ઉત્તમ કાવ્યગ્રંથો પ્રાપ્ત કરી આ પુસ્તકાલયમાં સંગૃહીત કરવામાં આવશે.

(૪) આ બધી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવા માટે એક મકાનની તાતી જરૂર રહેશે. અમદાવાદમાં આ માટે મકાન તૈયાર કરવું. આ માટે જમીનનું દાન તથા રોકડ રકમનું દાન આવકાર્ય છે. મકાનમાં ગ્રંથાલય, અભ્યાસખંડ, સભાખંડ, વગેરેની અદ્યતન વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે. આ મકાનની યોજનાનો નકશો હવે પછી 'કવિલોક'માં પ્રકટ કરવામાં આવશે.

(૫) કાવ્યસત્રોનું આયોજન કરવું.

કવિલોક ટ્રસ્ટને મળેલાં નવાં દાન

૧ પ્રશાંત એજન્સીઝ, મુંબઈ	રૂ. ૧૦૦૦–૦૦	૯ શ્રી સુશીલા વૈદ્ય, રાજકોટ	રૂ. ૧૦૧–૦૦
૨ શ્રી ભવાનભાઈ વાકાણી, મુંબઈ	રૂ. ૫૦૦–૦૦	૧૦ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, અમદાવાદ	રૂ. ૧૦૦–૦૦
૩ શ્રી હર્ષદ ચંદારાણા, ચલાલા	રૂ. ૨૫૧–૦૦	૧૧ શ્રી મુકુન્દ રા. દવે, રાજકોટ	રૂ. ૫૨–૦૦
૪ શ્રી છોટુભાઈ સુથાર, આણંદ	રૂ. ૨૫૦–૦૦	૧૨ શ્રી હંસરાજ ટાંક, રાવળ	રૂ. ૨૫–૦૦
૫ શ્રી દિનેશ ટી. મહેતા, સૂરત	રૂ. ૨૦૧–૦૦	૧૩ શ્રી નિરંજન ભટ્ટ, જામખંભાળિયા	રૂ. ૨૫–૦૦
૬ શ્રી હરેશ લાલ, શ્રી પ્રદીપ રાવલ, રાજકોટ	રૂ. ૧૧૧–૧૧	૧૪ શ્રી નવનીત ઉપાધ્યાય, જામનગર	રૂ. ૨૫–૦૦
		૧૫ શ્રી દક્ષા ત્રિવેદી, રાજકોટ	રૂ. ૨૫–૦૦
૭ શ્રી હરિહર જોષી, મુંબઈ	રૂ. ૧૦૧–૦૦	૧૬ શ્રી ફિલિપ ક્લાર્ક, ગાંધીનગર	રૂ. ૨૫–૦૦
૮ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, મુંબઈ	રૂ. ૧૦૧–૦૦	૧૭ શ્રી રમેશભાઈ સી. દવે, અમદાવાદ	રૂ. ૨૫–૦૦

આ ઉપરાંત આ અગાઉ પ્રાપ્ત થયેલાં દાનની વિગતવાર યાદી ૧૯૮૨ના આ પૂર્વેના અંકોમાં પ્રકટ થયેલી છે.

'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ને અપાતાં દાન કરમુક્ત છે. દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ક્રૉસ ચેકથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે:

'કવિલોક ટ્રસ્ટ' 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯

નવી વ્યવસ્થા

કવિલોકની સઘળી વ્યવસ્થા હવે નીચેના સ્થળેથી થાય છે. એજન્ટો–ગ્રાહકોને એની નોંધ લેવા વિનંતી છે.
'લાવણ્ય' વિજયપાર્ક નવરંગપુરા અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

નવા વર્ષનું લવાજમ

મોટા ભાગના ગ્રાહકોનું લવાજમ આ અંક સાથે પૂરું થાય છે. તમારું લવાજમ જો પૂરું થતું હોય તો ૧૯૮૩ના વર્ષ માટેનું લવાજમ રૂ. ૨૫ ઉપરના સરનામે તરત જ મોકલી આપવા વિનંતી છે. ૧૯૮૩ના વર્ષના પ્રથમ બે અંક પ્રકટ થઈ ગયા છે. એ સિલકમાં હશે ત્યાં સુધી જ નવા ગ્રાહકને તે પ્રાપ્ત થઈ શકશે. ૧૯૮૩ના વર્ષની 'કવિલોક'ની તમારી ફાઈલ અતૂટ રહે તે માટે તરત જ લવાજમ મોકલી આપવું હિતાવહ છે. જો લવાજમ ચેક અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલો તો 'કવિલોક'ના નામે મોકલશો, અને બહારગામની બૅંક પરના ચેકથી લવાજમ મોકલો તો બૅન્ક-કમિશન સાથે રૂ. ૨૮ નો ચેક મોકલશો. લવાજમ મની ઑર્ડરથી મોકલવું સસ્તું અને સલાહભર્યું છે.

સાત મહાકાવ્યો

આ 'મહાકાવ્ય વિશેષાંક'ની બધી જ સામગ્રી 'સાત મહાકાવ્યો' શીર્ષકથી ગ્રંથ સ્વરૂપે પ્રકટ કરવામાં આવી છે. પાકા પૂઠાની આકર્ષક અમેરિકન બંધાઈના ફૂલ્સ કેપ સાઈઝના આશરે ૩૦૦ પૃષ્ઠના આ સચિત્ર ગ્રંથની આજના બજાર ભાવે રૂ. ૫૦થી પણ વધુ કિંમત થાય તે માત્ર રૂ. ૨૪માં જ મળી શકશે. ગ્રંથાલયો, શાળા–મહાશાળાઓ ઉપરાંત કાવ્યરસિકો અને અભ્યાસીઓને માટે આ અભૂતપૂર્વ ગ્રંથ અનિવાર્ય છે. ગ્રંથ અપ્રાપ્ય બની જાય તે પહેલાં તમારી નકલ મેળવી લેશો. રૂ. ૨૪ મની ઑર્ડર અથવા 'કવિલોક'ના નામના ડ્રાફ્ટથી 'કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ–૧' એ સરનામે સત્વરે મોકલી આપશો. બહાર ગામની બૅન્ક પરના ચેકથી રકમ મોકલનારે રૂ. ૨૭નો ચેક મોકલવો.

કવિલોકનાં અન્ય પ્રકાશનો

પ્રસંગસપ્તક • સંવાદકાવ્યો • રાજેન્દ્ર શાહ (રૂ. ૧૫)   આગિયા • હાઈકુસંગ્રહ • ધીરુ પરીખ (રૂ. ૧૫)
અંગ–પચીસી • છપ્પાસંગ્રહ • ધીરુ પરીખ (રૂ. ૮)

કવિલોક અને કુમારના ગ્રાહકોને ૧૫% વળતરથી મળશે. પ્રાપ્તિસ્થાન: કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ–૧

આગામી વિશેષાંકો

'કવિલોક'નો ૧૯૮૩નો વિશેષાંક 'પંચમહાકાવ્ય વિશેષાંક' હશે, જેમાં 'રઘુવંશ', 'કુમારસંભવ' (કાલિદાસ), 'કિરાતાર્જુનીય' (ભારવિ), 'શિશુપાલવધ' (માઘ) અને 'નૈષધીયચરિત' (હર્ષ) વિશે લેખો હશે. ૧૯૮૩ના વાર્ષિક ગ્રાહકને આ વિશેષાંક નિયત લવાજમમાં જ મળશે.

'કવિલોક'નો ૧૯૮૪નો વિશેષાંક 'ગદ્યકાવ્ય વિશેષાંક' હશે. ગદ્યકાવ્ય પરના અભ્યાસલેખો ઉપરાંત ચૂંટેલાં ગદ્યકાવ્યો પણ આ વિશેષાંકમાં સંગૃહીત થશે.

સંપાદકીય

ઈ. ૧૯૭૦માં 'કવિલોક'નું પ્રકાશન અમદાવાદમાંથી શરૂ કર્યા પછી ઈ. ૧૯૭૪ના જુલાઈ-ઑગસ્ટમાં ૧૦૦મો અંક પ્રકટ કરવાનો યોગ આવ્યો. આ અંકને વિશેષ રૂપે પ્રકટ કરવાનું વિચારાયું અને તદનુસાર ૧૦૦થી વધુ પૃષ્ઠોનો વિશેષાંક પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. આ અંક કદના વિસ્તારની ચીલાચાલુ વિભાવના પ્રમાણેનો વિશેષાંક હતો. એમાં સામાન્ય અંક કરતાં વધુ કાવ્યો અને વધુ લેખો સંગૃહીત કરાયાં હતાં. પરન્તુ ૧૯૭૫થી વિશેષાંકની પરંપરા બદલી કોઈ વિશેષ દૃષ્ટિબિંદુથી 'વિશેષાંક' પ્રકટ કરવાનું નક્કી કર્યું. તદનુસાર ૧૯૭૫ના માર્ચ-એપ્રિલનો અંક અમેરિકન કવિ રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટની જન્મશતાબ્દીના ઉપલક્ષ્યમાં 'રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટ વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ કર્યો, જેમાં ફ્રૉસ્ટનાં કાવ્યોના અનુવાદ, એમના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય, એમની તસવીર અને એમને વિશેના અભ્યાસલેખો પ્રકટ કરવામાં આવ્યાં. ત્યાર પછી ૧૯૭૬માં જર્મન કવિ રિલ્કેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે મે-જૂનનો અંક 'રિલ્કે વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ થયો. ત્યાર પછીના જ મહિને ગુજરાતી કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનું અચાનક અવસાન થતાં 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર સ્મૃતિ અંક' તરીકે બીજો દળદાર વિશેષાંક પ્રકટ કર્યો. ૧૯૭૭માં મહાન ઊર્મિકવિ ન્હાનાલાલની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી-વિશેષાંક' પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. ૧૯૭૮માં 'પ્રયોગ-વિશેષાંક' અને ૧૯૭૯માં આંતરરાષ્ટ્રિય શિશુવર્ષ નિમિત્તે 'શિશુકાવ્ય વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો. ૧૯૮૦માં ગઝલ અને ગીતના વિશેષાંકો પ્રકટ કર્યા. ૧૯૮૧માં કવિલોકે પાંચમા કાવ્યસત્રનું ગાંધીનગર ખાતે આયોજન કર્યું. એની ફલશ્રુતિરૂપે 'કાવ્યસત્ર વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો, જેમાં આપણી ભાષા અને અન્ય ભાષાઓમાં આધુનિકતાની ગતિવિધિને ચર્ચતા અભ્યાસલેખો પ્રકટ થયા હતા. આમ, કવિલોકે વિશેષ શબ્દના સમ્યક્ અર્થમાં વિશેષાંકો પ્રકટ કરી એક નવી આબોહવા ઊભી કરી છે.

૧૯૮૨ના વર્ષમાં વિચાર આવ્યો કે આપણા નવસર્જકોને જો વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો વધુ પરિચય થાય તો સર્જકનું સર્જનસામર્થ્ય સત્ત્વશીલ બને. આ દૃષ્ટિથી પ્રથમ વિશ્વનાં મહાકાવ્યો વિશે અંક તૈયાર કરવાનો નિર્ણય કર્યો. મુરબ્બીઓ અને મિત્રોને અંકની યોજના અનુસાર લેખ લખી આપવા વિનંતી કરી. એ સૌએ પૂરા ઉમળકાથી યોજનાને વધાવી લીધી અને પૂરા શ્રમથી આ વિશેષાંક માટે અભ્યાસપૂર્ણ લેખો તૈયાર કરી આપ્યા. આપણે ત્યાં વિશ્વનાં આ સાત મહાકાવ્યો વિશે એક જ સાથે આટલી અભ્યાસપૂર્ણ સામગ્રી પ્રાપ્ત થવાનો કદાચ આ પહેલો પ્રસંગ હશે. વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન નવસર્જકને માટે ઘડતરશાળા સમાન છે. આ દૃષ્ટિએ પણ આ વિશેષાંકની પ્રસ્તુતતા સમજી શકાશે. આપણો વાચકવર્ગ કવિતા પ્રત્યે વધુ ને વધુ અભિમુખ બનતો જાય છે ત્યારે આ અંકનું પ્રકાશન આપણા વાચકને વિશ્વનાં આ મહાકાવ્યોના પરિશીલન તરફ અને એ રાહે વિશ્વની અન્ય પ્રશિષ્ટ કાવ્યકૃતિઓના પરિશીલન તરફ વાળશે તો આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન સાર્થક થયું ગણાશે. આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન આ સંદર્ભમાં પ્રશિષ્ટતાનો પર્વોત્સવ છે.

આ વિશેષાંકનું કદ ધાર્યા કરતાં વધુ દળદાર બનતું ગયું. એ કારણે એના છાપકામમાં પણ સારો એવો સમય ગયો. વાચકો-ગ્રાહકો તરફથી આ અંક માટે વારંવાર મૌખિક-લેખિત ઉઘરાણી થતી રહી. પરન્તુ આટલા વિલંબ બાદ આ અંક જે સ્વરૂપે તૈયાર થયો છે તે જોતાં ગ્રાહકો-વાચકોને એમની પ્રતીક્ષા ફળ્યાનો ભાવ થશે એવી અમારી નમ્ર પ્રતીતિ છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય

તપસ્વી નાન્દી

સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો પૂર્વ-ઇતિહાસ સુસ્પષ્ટ નથી છતાં એ સાહિત્યપ્રકારનાં મૂળ સામાન્ય રીતે આદિ-કાવ્ય 'રામાયણ' તથા 'મહાભારત'માં જોઈ શકાશે. તે માટે છેક વૈદિક ઋચાઓ સુધી જવાનું જરૂરી નથી. શાસ્ત્રીય વિચારસરણિ 'ઇતિહાસ' અને 'કાવ્ય' વચ્ચે સીમારેખા આંકે છે છતાં 'મહાભારત' અને ખાસ કરીને 'રામાયણ' 'કાવ્ય'ના ક્ષેત્રમાં આવી જાય છે. એ પછી પાણિનિના 'જામ્બવતી–વિજય' અથવા 'જામ્બવતી–જય'નો ઉલ્લેખ આવે છે. આ કવિ પાણિનિ એ જ અષ્ટાધ્યાયીકાર મહાવૈયાકરણ પાણિનિ છે એવું માનવા સામે કોઈ વાંધાજનક પુરાવો પ્રાપ્ત થયો નથી. જલ્હણની સૂક્તિ–મુક્તાવલી (ઈ. સ. ૧૨૫૭)માં રાજશેખરનો એક શ્લોક જોવા મળે છે, જેમાં એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરાયો છે કે પાણિનિએ, 'સહુ પ્રથમ વ્યાકરણ અને પછી કાવ્ય—'જામ્બવતીજય'—ની રચના કરી.'[૧] સદુક્તિકર્ણામૃત (ઈ. સ. ૧૨૦૬)માં શ્રીધરદાસ આ પાણિનિનો 'દાક્ષીપુત્ર' તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે.[૨] અમરકોશ (૧-૨-૩-૬; ઈ. સ. ૧૪૩૧) ઉપરની રાયમુકુટની ટીકામાં પાણિનિના 'જામ્બવતીવિજય'માંથી કાવ્યખંડ ઉદ્ધૃત કરાયો છે.[૩] આથી ય પુરાણો ઉલ્લેખ નમિસાધુએ રુદ્રટના કાવ્યાલંકાર (ઈ. સ. ૧૦૬૯) ઉપરની ટીકામાં આપ્યો છે, જેમાં પાણિનિના 'પાતાલ–વિજય'માંથી એક કાવ્યાંશ લેવાયો છે. એમાં મુદ્દો એ ધ્યાન પર લવાયો છે કે ક્યારેક મોટા કવિઓ પણ વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ–અપશબ્દ–નો પ્રયોગ કરે છે.[૪] નમિસાધુ એ જ કવિનો એક બીજો શ્લોક પણ આપે છે, જેમાં 'અપશ્યતી' જેવો 'અસાધુ' પ્રયોગ જોવા મળે છે.[૫] 'પાતાલ–વિજય' અને 'જામ્બવતી–વિજય' હાલ ઉપલબ્ધ નથી, પણ આ શીર્ષકો સૂચવે છે તે પ્રમાણે તેમાં અનુક્રમે કૃષ્ણના પાતાલપ્રવેશ અને જામ્બવતી–પરિણયની કથા આલેખાઈ હશે. કદાચ આ બે કાવ્યો એ વાસ્તવમાં એક જ કૃતિ હોય કે જેનો બે રીતે ઉલ્લેખ થયો હોય એમ પણ બને. આ ઉપરાંત પાણિનિકૃત કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ઉદ્ધૃત એવા સત્તર શ્લોકો વાંચવા મળે છે, જેમાંનો સૌથી પુરાણો ઉલ્લેખ 'કવીન્દ્રવચન–સમુચ્ચય' (ઈ. સ. ૧૦૦૦)માં થયેલો છે[૬] આમાંના ઘણા ખરેખર કાવ્યમય છે તથા તેમની શૈલી અલંકૃત જણાય છે. તેમનું વસ્તુ મુખ્યત્વે શૃઙ્ગારમય છે. તેમાં થયેલા છંદઃપ્રયોગમાં એક શ્લોક શિખરિણીમાં, બે શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં, ત્રણ સ્રગ્ધરામાં, ત્રણ વંશસ્થવિલમાં, અને ૭ ઉપજાતિમાં રચાયા છે. ક્ષેમેન્દ્ર 'સુવૃત્તિ–તિલક' (૩–૩૦)માં જણાવે છે કે પાણિનિ ઉપજાતિ છંદની રચનામાં એક્કા હતા. આની જ રીતે કાલિદાસ મંદાક્રાન્તામાં તથા ભવભૂતિ, ભારવિ, રત્નાકર અને રાજશેખર અનુક્રમે શિખરિણી, વંશસ્થવિલ, વસન્તતિલક અને શાર્દૂલવિક્રીડિતની રચનામાં કુશળ હોવાની નોંધ તેમણે લીધી છે. નમિસાધુ તથા રાયમુકુટનાં ઉદ્ધરણો ઉપજાતિમાં જ છે. ભોજના સરસ્વતી–કંઠાભરણ ઉપરની કૃષ્ણલીલાશુકની ટીકામાં પાણિનિના શ્લોકો ઉદાહરણ રૂપે પ્રયોજાયા છે, જે કાવ્યના સુંદર નમૂના ગણી શકાય તેવા છે.[૭]

આ પછી પતંજલિ વરરુચિ—જેઓ પણ વૈયાકરણકવિ હતા—ની કાવ્યરચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે તથા પાણિનિમાં જણાય છે તેવી જ અલંકૃત શૈલીમાં રચાયેલા શ્લોકો આપે છે. મહાભાષ્યમાં આવતા સંદર્ભો એ વાત

સંપાદકીય

ઈ. ૧૯૭૦માં 'કવિલોક'નું પ્રકાશન અમદાવાદમાંથી શરૂ કર્યા પછી ઈ. ૧૯૭૪ના જુલાઈ–ઑગસ્ટમાં ૧૦૦મો અંક પ્રકટ કરવાનો યોગ આવ્યો. આ અંકને વિશેષ રૂપે પ્રકટ કરવાનું વિચારાયું અને તદનુસાર ૧૦૦થી વધુ પૃષ્ઠોનો વિશેષાંક પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. આ અંક કદના વિસ્તારની ચીલાચાલુ વિભાવના પ્રમાણેનો વિશેષાંક હતો. એમાં સામાન્ય અંક કરતાં વધુ કાવ્યો અને વધુ લેખો સંગૃહીત કરાયાં હતાં. પરન્તુ ૧૯૭૫થી વિશેષાંકની પરંપરા બદલી કોઈ વિશેષ દૃષ્ટિબિંદુથી 'વિશેષાંક' પ્રકટ કરવાનું નક્કી કર્યું. તદનુસાર ૧૯૭૫ના માર્ચ–એપ્રિલનો અંક અમેરિકન કવિ રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટની જન્મશતાબ્દીના ઉપલક્ષમાં 'રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટ વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ કર્યો, જેમાં ફ્રૉસ્ટનાં કાવ્યોના અનુવાદ, એમના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય, એમની તસવીર અને એમને વિશેના અભ્યાસલેખો પ્રકટ કરવામાં આવ્યાં. ત્યાર પછી ૧૯૭૬માં જર્મન કવિ રિલ્કેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે મે–જૂનનો અંક 'રિલ્કે વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ થયો. ત્યાર પછીના જ મહિને ગુજરાતી કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનું અચાનક અવસાન થતાં 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર સ્મૃતિ અંક' તરીકે બીજો દળદાર વિશેષાંક પ્રકટ કર્યો. ૧૯૭૭માં મહાન ઊર્મિકવિ ન્હાનાલાલની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'ન્હાનાલાલ–શતાબ્દી–વિશેષાંક' પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. ૧૯૭૮માં 'પ્રયોગ–વિશેષાંક' અને ૧૯૭૯માં આંતરરાષ્ટ્રિય શિશુવર્ષ નિમિત્તે 'શિશુકાવ્ય વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો. ૧૯૮૦માં ગઝલ અને ગીતના વિશેષાંકો પ્રકટ કર્યા. ૧૯૮૧માં કવિલોકે પાંચમા કાવ્યસત્રનું ગાંધીનગર ખાતે આયોજન કર્યું. એની ફલશ્રુતિરૂપે 'કાવ્યસત્ર વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો, જેમાં આપણી ભાષા અને અન્ય ભાષાઓમાં આધુનિકતાની ગતિવિધિને ચર્ચતા અભ્યાસલેખો પ્રકટ થયા હતા. આમ, કવિલોકે વિશેષ શબ્દના સમ્યક્ અર્થમાં વિશેષાંકો પ્રકટ કરી એક નવી આબોહવા ઊભી કરી છે.

૧૯૮૨ના વર્ષમાં વિચાર આવ્યો કે આપણા નવસર્જકોને જો વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો વધુ પરિચય થાય તો સર્જકનું સર્જનસામર્થ્ય સત્ત્વશીલ બને. આ દૃષ્ટિથી પ્રથમ વિશ્વનાં મહાકાવ્યો વિશે અંક તૈયાર કરવાનો નિર્ણય કર્યો. મુરબ્બીઓ અને મિત્રોને અંકની યોજના અનુસાર લેખ લખી આપવા વિનંતી કરી. એ સૌએ પૂરા ઉમળકાથી યોજનાને વધાવી લીધી અને પૂરા શ્રમથી આ વિશેષાંક માટે અભ્યાસપૂર્ણ લેખો તૈયાર કરી આપ્યા. આપણે ત્યાં વિશ્વનાં આ સાત મહાકાવ્યો વિશે એક જ સાથે આટલી અભ્યાસપૂર્ણ સામગ્રી પ્રાપ્ત થવાનો કદાચ આ પહેલો પ્રસંગ હશે. વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન નવસર્જકને માટે ઘડતરશાળા સમાન છે. આ દૃષ્ટિએ પણ આ વિશેષાંકની પ્રસ્તુતતા સમજી શકાશે. આપણો વાચકવર્ગ કવિતા પ્રત્યે વધુ ને વધુ અભિમુખ બનતો જાય છે ત્યારે આ અંકનું પ્રકાશન આપણા વાચકને વિશ્વનાં આ મહાકાવ્યોના પરિશીલન તરફ અને એ રાહે વિશ્વની અન્ય પ્રશિષ્ટ કાવ્યકૃતિઓના પરિશીલન તરફ વાળશે તો આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન સાર્થક થયું ગણાશે. આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન આ સંદર્ભમાં પ્રશિષ્ટતાનો પર્વોત્સવ છે.

આ વિશેષાંકનું કદ ધાર્યાં કરતાં વધુ દળદાર બનતું ગયું. એ કારણે એના છાપકામમાં પણ સારો એવો સમય ગયો. વાચકો–ગ્રાહકો તરફથી આ અંક માટે વારંવાર મૌખિક–લેખિત ઉઘરાણી થતી રહી. પરન્તુ આટલા વિલંબ બાદ આ અંક જે સ્વરૂપે તૈયાર થયો છે તે જોતાં ગ્રાહકો–વાચકોને એમની પ્રતીક્ષા ફળ્યાનો ભાવ થશે એવી અમારી નમ્ર પ્રતીતિ છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય

તપસ્વી નાન્દી

સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો પૂર્વ-ઇતિહાસ સુસ્પષ્ટ નથી છતાં એ સાહિત્યપ્રકારનાં મૂળ સામાન્ય રીતે આદિ-કાવ્ય 'રામાયણ' તથા 'મહાભારત'માં જોઈ શકાશે. તે માટે છેક વૈદિક ઋચાઓ સુધી જવાનું જરૂરી નથી. શાસ્ત્રીય વિચારસરણિ 'ઇતિહાસ' અને 'કાવ્ય' વચ્ચે સીમારેખા આંકે છે છતાં 'મહાભારત' અને ખાસ કરીયે 'રામાયણ' 'કાવ્ય'ના ક્ષેત્રમાં આવી જાય છે. એ પછી પાણિનિના 'જામ્બવતી-વિજય' અથવા 'જામ્બવતી-જય'નો ઉલ્લેખ આવે છે. આ કવિ પાણિનિ એ જ અષ્ટાધ્યાયીકાર મહાવૈયાકરણ પાણિનિ છે એવું માનવા સામે કોઈ વાંધાજનક પુરાવો પ્રાપ્ત થયો નથી. જલ્હણની સૂક્તિ-મુક્તાવલી (ઈ. સ. ૧૨૫૭)માં રાજ-શેખરનો એક શ્લોક જોવા મળે છે, જેમાં એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરાયો છે કે પાણિનિએ, 'સહુ પ્રથમ વ્યાકરણ અને પછી કાવ્ય—'જામ્બવતીજય'—ની રચના કરી.'[૧] સદુક્તિકર્ણામૃત (ઈ. સ. ૧૨૦૬)માં શ્રીધરદાસ આ પાણિનિનો 'દાક્ષીપુત્ર' તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે.[૨] અમર-કોશ (૧-૨-૩-૬; ઈ. સ. ૧૪૩૧) ઉપરની રાયમુકુટની ટીકામાં પાણિનિના 'જામ્બવતીવિજય'માંથી કાવ્યખંડ ઉદ્ધૃત કરાયો છે.[૩] આથી ય પુરાણો ઉલ્લેખ નમિસાધુએ રુદ્રટના કાવ્યાલંકાર (ઈ. સ. ૧૦૬૯) ઉપરની ટીકામાં આપ્યો છે, જેમાં પાણિનિના 'પાતાલ-વિજય'માંથી એક કાવ્યાંશ લેવાયો છે. એમાં મુદ્દો એ ધ્યાન પર લવાયો છે કે ક્યારેક મોટા કવિઓ પણ વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ-અપશબ્દ-નો પ્રયોગ કરે છે.[૪] નમિસાધુ એ જ કવિનો એક બીજો શ્લોક પણ આપે છે, જેમાં 'અપશ્યતી' જેવો 'અસાધુ' પ્રયોગ જોવા મળે છે.[૫] 'પાતાલ-વિજય' અને 'જામ્બવતી-વિજય' હાલ ઉપ-લબ્ધ નથી, પણ આ શીર્ષકો સૂચવે છે તે પ્રમાણે તેમાં અનુક્રમે કૃષ્ણના પાતાલપ્રવેશ અને જામ્બવતી-પરિણયની કથા આલેખાઈ હશે. કદાચ આ બે કાવ્યો એ વાસ્તવમાં એક જ કૃતિ હોય કે જેનો બે રીતે ઉલ્લેખ થયો હોય એમ પણ બને. આ ઉપરાંત પાણિનિકૃત કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ઉદ્ધૃત એવા સત્તર શ્લોકો વાંચવા મળે છે, જેમાંનો સૌથી પુરાણો ઉલ્લેખ 'કવીન્દ્રવચન-સમુચ્ચય' (ઈ. સ. ૧૦૦૦)માં થયેલો છે[૬] આમાંના ઘણા ખરેખર કાવ્યમય છે તથા તેમની શૈલી અલંકૃત જણાય છે. તેમનું વસ્તુ મુખ્યત્વે શૃઙ્ગારમય છે. તેમાં થયેલા છંદઃપ્રયોગમાં એક શ્લોક શિખરિણીમાં, બે શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં, ત્રણ સ્રગ્ધરામાં, ત્રણ વંશસ્થવિલમાં, અને ૭ ઉપજાતિમાં રચાયા છે. ક્ષેમેન્દ્ર 'સુવૃત્તિ-તિલક' (૩-૩૦)માં જણાવે છે કે પાણિનિ ઉપજાતિ છંદની રચનામાં એક્કા હતા. આવી જ રીતે કાલિદાસ મંદા-ક્રાન્તામાં તથા ભવભૂતિ, ભારવિ, રત્નાકર અને રાજ-શેખર અનુક્રમે શિખરિણી, વંશસ્થવિલ, વસન્તતિલક અને શાર્દૂલવિક્રીડિતની રચનામાં કુશળ હોવાની નોંધ તેમણે લીધી છે. નમિસાધુ તથા રાયમુકુટનાં ઉદ્ધરણો ઉપજાતિમાં જ છે. ભોજના સરસ્વતી-કંઠાભરણ ઉપરની કૃષ્ણલીલાશુકની ટીકામાં પાણિનિના શ્લોકો ઉદાહરણ રૂપે પ્રયોજાયા છે, જે કાવ્યના સુંદર નમૂના ગણી શકાય તેવા છે.[૭]

આ પછી પતંજલિ વરરુચિ—જેઓ પણ વૈયા-કરણકવિ હતા—ની કાવ્યરચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે તથા પાણિનિમાં જણાય છે તેવી જ અલંકૃત શૈલીમાં રચાયેલા શ્લોકો આપે છે. મહાભાષ્યમાં આવતા સંદર્ભો એ વાત

પ્રસ્થાપિત કરે છે કે ઈ. સ. પૂ. બીજી સદીમાં સંસ્કૃત કાવ્ય તેનાં જાણીતાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રવર્તિત હતું જેમાં પતંજલિ (૪. ૩. ૧૦૧) 'વારરુચ-કાવ્ય'નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે, જો કે એ વિષે નામોલ્લેખ સિવાય અન્ય માહિતી મળતી નથી. તેઓ મહાભાષ્ય (૧. ૪. ૩)માં કવિઓના સ્વાતંત્ર્યનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૮] પતંજલિ એકથી વધારે સાહિત્યસ્વરૂપોથી અભિજ્ઞ હતા અને 'વાસવદત્તા', 'સુમનોત્તરા' અને 'ભૈમરથી' એમ ત્રણ ગદ્ય આખ્યાયિકાઓનો પણ તેઓ ઉલ્લેખ કરે છે. કદાચ કોઈ નાટ્યપ્રકારનો પણ તેઓ ઉલ્લેખ આપે છે. જેમાં શૌભિકો કંસવધ અને બલિબંધનનો પ્રયોગ આપે છે. વરરુચિની એક 'ભાણ'પ્રકારની રૂપકરચના–'ઉભયાભિસારિકા'–પણ સુંદર કૃતિ છે અને એક ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતની પુષ્પિકામાં વરરુચિનો 'મુનિ' તરીકે ઉલ્લેખ છે. વલ્લભદેવની 'સુભાષિતાવલિની'[૯] એક હસ્તપ્રત પ્રમાણે તેમાંનો શ્લોક ન. ૧૭૪૦ વરરુચિનો છે, અને તે કોઈ 'ચારુમતિ' નામની રચનામાંથી લેવાયો છે.[૧૦] ભોજદેવ પણ પોતાના 'શૃઙ્ગારપ્રકાશ'માં આ જ કૃતિમાંથી શ્લોક ટાંકે છે, જે કોઈ કિન્નરમિથુન કોઈ નાયક આગળ બોલે છે એવો સંદર્ભ છે.[૧૧] 'અવન્તિસુન્દરીકથા'ના સંપાદકો પ્રમાણે આ 'ચારુમતિ' એક આખ્યાયિકા હતી.

પતંજલિ પોતે કવિ ન હતા. એવું માની શકાય. તેમની કોઈ પણ પ્રકારની સાહિત્યકૃતિ ક્યાંય ઉલ્લિખિત નથી. પતંજલિથી અશ્વઘોષ વચ્ચેનો સમયગાળો કાવ્ય–મહાકાવ્યની–વિકાસયાત્રાના સંદર્ભમાં વિચારતાં અંધકારમય છે. આમ, ઈ. સ. પૂ. બીજી સદીથી ઈ. સ.ની પહેલી–બીજી સદી સુધી આપણે અંધારા યુગમાં અટવાઈએ છીએ. આમ, સંસ્કૃત મહાકાવ્યના ઘડતરનાં પરિબળો અથવા તેના મૂળ સ્વરૂપ તથા સ્વરૂપવિકાસ વિષે આત્મશ્રદ્ધાપૂર્વક ખાસ કહી શકાય તેવું નથી, જો કે પાણિનિના સમયથી મહાકાવ્યની રચનાના સંકેતો જરૂર પ્રાપ્ત થાય છે તે આપણે જોયું.

ચાઈનીઝ અને ટિબેટન પરંપરાઓ પ્રમાણે અશ્વઘોષ કનિષ્કના સમકાલીન હતા અને તે રીતે ઈ. સ. પૂ. ૫૦ થી ઈ. સ. ૧૦૦ સુધીમાં તેમને મૂકી શકાય. કદાચ ઈસુની પહેલી સદીનો પૂર્વાર્ધ એમનો ચોક્કસ સમય હોઈ શકે. અશ્વઘોષની કૃતિઓનો અભ્યાસ એ વિગત સ્પષ્ટ કરે છે કે એમના અનુવર્તી સમયના કાવ્યસર્જનની સરખામણીમાં એમની રચનાઓ કદાચ વધુ સ્વાભાવિક, થોડી ઓછી સુંવાળી અને પ્રાથમિક કહી શકાય તેવી હોવા છતાં, તેમનો કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓનો પરિચય અછતો રહેતો નથી. ઈ. સ. ૧૫૦માં તો મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામનનો શિલાલેખ સાયાસ કાવ્યમય શૈલીનું સીધું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. આ લખાણમાં અસાધુ પ્રયોગો નથી. પણ લાંબાં વાકયો, શબ્દાળુતા, નાદમયતા, ઉપમા, અનુપ્રાસાદિ અલંકારોનું પ્રાચુર્ય, વગેરે અનુવર્તી કાવ્યશૈલીનાં લક્ષણો સુસ્પષ્ટ છે. સિરિપુલુમાઈનો ઈ. સ.ના બીજા શતકનો નાસિક–શિલાલેખ જો કે પ્રાકૃતમાં છે, છતાં તેનો લેખક પણ સંસ્કૃત ઉદાહરણોથી સુપરિચિત જણાય છે.

'સૌંદરનન્દ' અને 'બુદ્ધચરિત'ના રચયિતા અશ્વઘોષના સમયમાં કાવ્યશાસ્ત્ર પણ સમાંતર વિકાસ સાધી રહ્યું હશે એવું અનુમાન તર્કસંગત જણાય છે. એમના નજીકના અનુગામીઓ જેવા કે માતૃચેટ, કુમારલાટ અને આર્યશૂરની કૃતિઓ જે રૂપે ઉપલબ્ધ છે તે સ્વરૂપમાં એ કવિઓનો કાવ્યશૈલી અને કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ સાથેનો પરિચય ચોખ્ખો કરી આપે છે. ઈ.સ.ની ત્રીજી–ચોથી સદીમાં 'પંચતંત્ર'ના આદિમ સ્વરૂપ જેવી તંત્રાખ્યાયિકા, હાલની 'સત્તસઈ', તથા ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' પણ પ્રાપ્ત થાય છે અને વાત્સ્યાયનનું 'કામ-

સૂત્ર' તથા ભરતનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' આ સમયગાળામાં જ સાકાર થયાં. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કાવ્યશાસ્ત્રીય મુદ્દાઓનો ખપ પૂરતો પરામર્શ કરાયો છે, જે દ્વારા ભરતથી ય પુરાણી કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓનું અનુમાન નિર્દોષ બને છે. કૌટિલ્યનું 'અર્થશાસ્ત્ર' થોડું વધારે પ્રાચીન હોઈ શકે.

આ સાહિત્યસર્જનો કે કવિઓ વિષે ઇતિહાસ-શુદ્ધ માહિતી તો ઈ. સ. ૬૩૪ના એઈહોલ શિલાલેખ-માંથી જ સાંપડે છે. તેમાં ભારવિનો કાલિદાસ સાથે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કવિ તરીકે ઉલ્લેખ સાંપડે છે. કાલિદાસ પોતે પોતાના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં ભાસ, સૌમિલ (= સૌમિલ્લ) અને કવિપુત્રનો સબહુમાન નિર્દેશ કરે છે. ભાસની પ્રશસ્તિ પાછળથી બાણભટ્ટ પણ કરે છે. બાણભટ્ટ ઈ. સ.ની ૭મી સદીમાં હર્ષવર્ધનના સમકાલીન હતા અને હર્ષચરિતમાં આ સઘળી વિગતો શ્રદ્ધેય કહી શકાય તેવા રૂપે મળે છે. બાણે 'વાસવદત્તા'ના અનામી રચયિતા (જે કદાચ સુબન્ધુ હોય), ભટ્ટાર હરિચન્દ્ર (જેમની કોઈ અનામી ગદ્યકૃતિ હતી), કાવ્યસંગ્રહકાર સાતવાહન, સેતુ(બંધ)કાર પ્રવરસેન, ભાસ, 'બૃહત્કથાકાર' અને આઢ્યરાજનો પણ નામોલ્લેખ કર્યો છે. આમ, સાતમી સદીમાં બાણ થયા તે પૂર્વેના એક સમૃદ્ધ કાવ્યરચના-કાળનો અણસાર અહીં પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્ય પણ આકાર અને વિકાસ પામ્યું હશે.

આ સમયના અને અનુગામી શિલાલેખોની લખાણ-શૈલી સમૃદ્ધ કાવ્યસાહિત્ય અને વિકસિત કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ માટેનો સુતર્ક પ્રેરે છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના કલેવરની શાસ્ત્રીય ચર્ચા સહુ પ્રથમ ભામહના 'કાવ્યાલંકાર' અને દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'માં પ્રાપ્ત થાય છે. એનો અર્થ એ નથી કે તેમના પુરોગામી આલંકારિકો કે અલંકારગ્રંથો કે અલંકાર-પરંપરાઓ ન હતાં. વાસ્તવમાં હાલ ઉપલબ્ધ સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં ભરતને બાજુ પર રાખતાં ભામહ અને દંડી સહુથી પુરાણાં નામો છે. પણ સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરાઓ તો કદાચ ભરતથી ય પુરાણી હતી; કારણ કે ઉપર નોંધ્યા પ્રમાણે અશ્વઘોષમાં પણ તે પરંપરાઓનો પરિચય ડોકિયાં કરે જ છે. આથી, ભામહ દંડી અને તેમના અનુગામીઓએ મહાકાવ્ય કે બીજા સાહિત્ય-પ્રકારોની જે વ્યાખ્યાઓ-શાસ્ત્રચર્ચા-કરી છે તે અશ્વ-ઘોષ, કાલિદાસ તથા તેમના અનામી સમકાલીનો અને પુરોગામીઓના કાવ્યપ્રયોગોને અનુસરીને થઈ છે. અલ-બત્ત, ભામહ-દંડીનો પ્રભાવ એમના અનુગામી સાહિત્ય-સર્જન ઉપર જરૂર પડ્યો હશે, પણ ભારવિ સુધીનાં મહાકાવ્યો ભામહ-દંડીની અસરમાં નથી. વિપક્ષે, ભામહ-દંડી ભારવિ અને તેમના પુરોગામીઓના પ્રભા-વમાં આવેલા છે.

છતાં, ભામહ-દંડી તથા રુદ્રટ અને વિશ્વનાથની મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા સંસ્કૃત મહાકાવ્યના કલેવરની પરિ-ચાયક જરૂર લેખી શકાય, કારણ એ વ્યાખ્યાઓ મહાકવિ-ઓના પ્રયોગોને પ્રતિબિંબિત કરતી જણાય છે. વાસ્ત-વિક સાહિત્યપ્રયોગો આ કાવ્યશાસ્ત્રીઓની નજરમાં હતા અને એ રીતે મહાકાવ્યના બંધારણ અને વિકાસ-યાત્રાનો અભ્યાસ કરવામાં આ સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ આપણને મદદરૂપ થઈ શકે તેમ છે. આપણે અશ્વઘોષ, કાલિદાસ, ભારવિ, ભટ્ટિ, કુમારદાસ અને માઘનો કૃતિલક્ષી પરિચય ટાળીને ફક્ત સ્વરૂપલક્ષી પરિચય કેળ-વીશું, કારણ કે એ મુદ્દો જ અહીં પ્રસ્તુત છે. એ માટે ભામહાદિની શાસ્ત્રચર્ચા પણ સમાંતર રીતે અવલોકીશું.

ભામહ પ્રમાણે મહાકાવ્ય સર્ગોમાં વહેંચાયેલું હોય છે. તેમાં મહાન પાત્રોની વાત આવે છે અને પોતે પણ ખાસ્સું મોટું હોય છે. તેમાં અગ્રામ્ય શબ્દોનો

પ્રયોગ થાય છે અને તે અર્થસભર હોય છે. અલંકારોથી યુક્ત હોવા સાથે સત્પાત્ર ઉપર તે આધારિત હોય છે.

તેમાં અનેક આડપ્રસંગો ઉમેરાયેલા હોય છે—જેવા કે રાજનીતિવિષયક ચર્ચા, દૂતસંપ્રેષણ, વિજિગીષુ રાજાનું પ્રયાણ અથવા અભિયાન, યુદ્ધ, નાયકના અભ્યુદયનું નિરૂપણ વગેરે.

તેના બંધારણમાં પાંચ સંધિઓ જોવા મળે છે. એને સમજાવવા લાંબી વ્યાખ્યા કરવી પડે તેવું તે ન હોવું જોઈએ. તેમાં સુખદ વિગતોનો સમાવેશ થવો જોઇએ. જો કે તે ચતુર્વર્ગ અર્થાત્ ચારે પુરુષાર્થો જેવા કે, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષનું નિરૂપણ લક્ષિત કરીને ચાલે છે, છતાં તેમાં 'અર્થ'રૂપી પુરુષાર્થનું પ્રધાન નિરૂપણ થવું જરૂરી છે. તે અંગેનાં સૂચનો તેમાં મુખ્યત્વે જણાય છે. તે લોકસ્વભાવથી યુક્ત હોવું જોઈએ. અર્થાત્ મહાકાવ્યમાં લોકસંવાદી વસ્તુ હોવું જરૂરી છે. કેટલીક વિગતો લોકાતિશાયી ઢબે આવે તો પણ તેનું લોકવિરોધીપણું તો ન જ વિચારી શકાય. વળી, મહાકાવ્ય બધા જ રસોથી સભર હોવું અત્યંત આવશ્યક છે.[૧૨] મહાકાવ્ય વિવિધ રસોથી યુક્ત હોવાનું સ્વીકારીને ભામહે કાવ્યમાં રહેલા રસતત્ત્વથી પોતે સભાન છે એનો ખ્યાલ આપી દીધો છે. ભરતમાં પણ (અધ્યાય ૧૬ વ.) 'કાવ્યરસ'ના ઉલ્લેખ આવે જ છે તેથી સહુ પ્રથમ નાટ્યના સંદર્ભમાં રસતત્ત્વનો વિચાર થયો અને પછી કાવ્યમાં તેનો વિનિયોગ થયો એમ માનવાને કારણ રહેતું નથી. આપણે દંડી વગેરે અનુગામીઓની વ્યાખ્યાઓ વિચારીએ તે પહેલાં ભામહે જે વ્યાખ્યા બાંધી છે તે દ્વારા એમની સામે પડેલાં મહાકાવ્યો અને એમાં એમણે જે વાતને આદર્શ માની એ વિશે થોડો વધુ વિચાર કરીશું. આપણે નોંધ્યું છે તેમ કાલિદાસ અથવા ભારવિ ભામહાદિના વિચારોના પ્રભાવમાં આવ્યા હતા, તે વિગત જ પ્રાપ્ત થતી નથી, કારણ કે તેઓ ભામહાદિના પુરોગામીઓ હતા. એટલે એ સ્પષ્ટ છે કે ભામહાદિ આલંકારિકો ઉપર કાલિદાસ, ભારવિ તથા એમના સમકાલીનોનો પ્રભાવ અનિવાર્ય રીતે પડયો હતો. ભારવિના અનુગામી મહાકવિઓ જેવા કે, ભટ્ટિ, કુમારદાસ કે માઘ પણ ભામહાદિથી પ્રભાવિત થયા હોય તેમ માનવાને કારણ નથી. એમની સામે તો કાલિદાસ અને ભારવિએ સ્થાપેલા આદર્શો હતા, જેમના અનુસરણમાં તેમણે કેટલાક અતિરેકો પણ કર્યા હશે.

ત્યારે ભામહની સામે રહેલા નમૂનાઓમાં આપણને હાલ તો કાલિદાસ અને ભારવિની કૃતિઓ જ ઉપલબ્ધ છે. એ સિવાય કોઈ મેધાવી અથવા મેધાવિરુદ્ર (ડૉ. કાણે પ્રમાણે) નામના આલંકારિક તથા કવિ શાખાવર્ધનના 'રાજમિત્ર' (જે કદાચ મહાકાવ્ય પણ હોય), તથા કવિ રામશર્માના 'અચ્યુતોત્તર' ના ઉલ્લેખો ભામહ કરે છે, જે હાલ ઉપલબ્ધ નથી.[૧૩] વળી 'અશ્મકવંશ અને 'રત્નાહરણ'નો પણ ઉલ્લેખ ભામહ કરે છે, જે અનુપલબ્ધ છે.[૧૪] ભામહે આ બધા કાવ્યપ્રબંધો અને કાવ્યાલંકારગ્રંથો જોયા–વિચાર્યા હતા અને પોતાનાં તારણો અંતે સમર્થિત કર્યાં છે.[૧૫] આથી વાત દીવા જેવી ચોખ્ખી છે કે ભામહે આડેધડ કોઈ શાસન પ્રવર્તાવ્યું નથી. કવિમાર્ગનું પરીક્ષણ કરીને તારણો આપ્યાં છે અને નવીનોને માર્ગદર્શન પ્રાપ્ત થાય તેવી નોંધ પણ કદાચ ઉમેરી છે. આ છેલ્લી વાત આપણે પહેલી કરી લઈએ. દા. ત. ભામહ નોંધે છે કે મહાકાવ્ય 'અનતિવ્યાખ્યેય' (૧-૨૦) હોવું જરૂરી છે. જેને સમજાવવા લાંબી વ્યાખ્યા કરવી પડે એ વાત ભામહને પસંદ નથી. બહુ સ્પષ્ટ છે કે ભામહે આ ચીમકી ભારવિના ખાસ કરીને પાછળના સર્ગો—જેમાં યુદ્ધવર્ણન દરમ્યાન ભારે અટપટા (જો કે ભારવિ માટે કે

એના સામાજિકો માટે એ એટલા અટપટા પ્રયોગો નહિ હોય જેટલા આજે આપણને જણાય છે) અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારોની ઝડઝમક કવિએ પ્રયોજી છે—ને અનુલક્ષીને આપી હોય તેમ જણાય છે; કારણ કાલિદાસમાં અનુપ્રાસ કે યમકાદિના પ્રયોગો નથી એમ નથી, પણ તે સ્વલ્પ રીતે વ્યાખ્યેય છે અને આથી જ આનંદવર્ધને ધ્વન્યાલોકમાં ફક્ત શૃંગારનિરૂપણ અથવા અત્યંત સુકુમાર ભાવોના નિરૂપણ વખતે જ અનુપ્રાસ અને યમક સામે વાંધો લીધો છે. એ વાત તો નક્કી કે વ્યાસ હોય કે વાલ્મીકિ હોય કે કાલિદાસ હોય, આનંદવર્ધન એ વાત નિઃશંક રીતે જણાવે છે કે અનુપ્રાસ, યમક વગેરેની રચના 'સાયાસ' છે. અર્થાત્ રસનિરૂપણની પ્રક્રિયામાં અવહિત ચિત્તવાળા કવિએ થોડી વાર એ પ્રવાહમાંથી બહાર આવીને ખાસ પ્રયત્ન આને માટે કરવો પડે છે. એટલે કે અનુપ્રાસાદિ 'પૃથગ્યત્નનિર્વર્ત્ય' છે. કવિને માટે ખાસ પ્રયાસ માગી લે તેવા છે. એટલે તેનો પ્રયોગ રડ્યોખડ્યો ક્યારેક ભલે થાય, પણ એમાં જ ચિત્ત પરોવનાર કવિ ઘણું બધું ગુમાવે છે એ નિર્વિવાદ છે. આવી આનંદવર્ધનની ટકોર કદાચ ભારવિ, માઘ વગેરેની સામે વધારે હશે. પણ આનંદવર્ધનની ય પહેલાં ભામહે પણ કદાચ એ જ વાત વિચારી હતી. એમને પણ આ 'સાયાસ' અને તેથી 'અતિવ્યાખ્યેય' પ્રયોગો રુચ્યા નહોતા. બાકીનાં લક્ષણો એમણે જે જોયાં તે તેવાં લગભગ આલેખ્યાં છે, જેમ કે મહાકાવ્યનું સર્ગબદ્ધ હોવું.

કાલિદાસનાં બંને મહાકાવ્યો 'કુમારસંભવ' અને 'રઘુવંશ' સર્ગોમાં વહેંચાયેલાં છે. 'કુમારસંભવ' અપૂર્ણ રીતે ઉપલબ્ધ છે એમ વિચારી શકાય, કારણ કે જ્યાં સુધી તે જાય છે ત્યાં સુધીમાં એનું વસ્તુ પૂર્ણ થતું નથી. આવું 'રઘુવંશ' વિષે પણ કહી શકાય. 'કુમારસંભવ'ના પ્રથમ સાત સર્ગો કાલિદાસની કલમે જ ઘાટ પામ્યા છે એ નિર્વિવાદ છે. પણ એટલામાં તો ફક્ત શિવ-પાર્વતીના પરિણય સુધી જ કથા ચાલે છે. જ્યારે કુમારનો જન્મ હજી થવાનો બાકી રહે છે. કદાચ આઠમો સર્ગ પણ કાલિદાસની જ નીપજ છે. તેના ઉપર મલ્લિનાથ અને અરુણગિરિએ ટીકા લખી છે. વળી, આનંદવર્ધન વગેરે આલંકારિકોએ આઠમા સર્ગના વસ્તુનો સારો એવો ઊધડો લીધો છે. સર્ગ ૯થી ૧૭ વિષે ચોક્કસ કહી શકાય તેમ નથી. કદાચ આ ભાગ કોઈ કાલિદાસના પ્રશંસક અનુગામી કવિની છે, જે કુમારનો જન્મ અને તેના તારકાસુર ઉપરના વિજય સુધીનો કથાંશ આવરી લે છે. કાલિદાસે કૃતિ અપૂર્ણ છોડી હશે એમ માનવાને કારણ નથી, પણ આ ઉત્તરાર્ધનું કર્તૃત્વ શંકાથી તો પર નથી જ. પૂર્વભાગમાં દેવ-દેવીની પુરાણકથાને કાલિદાસે માનવસહજ ભાવોથી રંગીને સફળ રજૂઆત કરી છે. પાર્વતીનું તપ અને એમનો અડગ નિર્ધાર, ભગવાન શંકરનો કામવિજય, કામદહન અને રતિવિલાપ, પાછળથી બહુવેશધારી શિવજી અને મા પાર્વતીનો વાર્તાલાપ વગેરેમાં કાલિદાસે વૈવિધ્યપૂર્ણ રીતે માનુષી અને દૈવી ભાવોનું સંયોજન સિદ્ધ કર્યું છે. કાવ્યની શરૂઆત નગાધિરાજના ભવ્ય વર્ણનથી કવિએ કરી છે. આમાં વર્ણનાંશ અને કથાંશનું સામંજસ્ય તેમણે સાધ્યું છે.

તો આ સર્ગબદ્ધ માળખું કાલિદાસે એમના પુરોગામીઓ પાસેથી મેળવ્યું છે, જેની નોંધ ભામહે કરી છે. તેમણે જણાવ્યું છે કે મહાકાવ્ય એટલે સર્ગોમાં વહેંચાયેલી કાવ્યકૃતિ.

રઘુવંશમાં પણ તેમ જ છે. તેમાં વસ્તુ વધારે વ્યાપક છે અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે, જેથી કવિની કલ્પનાને વિહરવાનો વધુ અવકાશ તેમાં પ્રાપ્ત થાય છે. એનાં નિશાન પણ વધુ ઊંચાં છે. જો કે, આ કાવ્યમાં

કવિએ એક વંશના રાજાઓ—મહાન પાત્રો—ને વર્ણ્ય વિષય બનાવીને રચના આપી છે, પણ આ માટે એમની સામે આવું બીજું ઉદાહરણ કયું હશે એ આપણે કહી શકીએ તેમ નથી. ભામહની ઉક્તિ "મહતાં ચ મહત્ ચ"નો આપણે જે અર્થ કર્યો કે, મહાકાવ્ય 'મહાન પાત્રો'ની વાત કરતી 'મોટી' કૃતિ છે, તે કદાચ 'રઘુવંશ'ને અનુલક્ષીને હોઈ શકે. 'બુદ્ધચરિત' કે 'સૌન્દરનંદ'માં અનેક નાયકોની વાત નથી આવતી એટલે ઓછામાં ઓછું ભામહાદિ સામે તો કાલિદાસના 'રઘુવંશ'નો જ આદર્શ હોઈ શકે. કાલિદાસ સામે આ બાબતમાં કદાચ વ્યાસનું 'મહાભારત' નજરમાં હોય, જે અલબત્ત, એક મહાકાવ્ય કરતાં તો કયાંય મોટું હતું. 'મહાભારત' તો કદાચ 'વિરાટકાવ્ય' છે. 'રામાયણ'ના એક નાયકને સ્થાને તેમાં અનેક નાયકો છે. એ પ્રમાણે મહાકાવ્ય પાછળથી એક અથવા અનેક નાયકોવાળું થયું એમ વિચારી શકાય.

આ રીતે 'રઘુવંશ' એક મોટી ચિત્રવીથિ બની રહે છે, જેમાં પુરાણકથાઓ નવા રૂપે રજૂઆત પામતી રહે છે. તેના ઓગણીસે સર્ગોમાં એક પણ એવો નથી જેમાં તેની કોઈ ખાસ વિશેષતા ન હોય. આખા ય કાવ્યમાં શૈલી અને અભિવ્યક્તિની પરાકોટિ ખ્યાલમાં આવ્યા વગર રહેતી નથી. કયાંય કશુંય છીછરું કે ખરબચડું જણાતું નથી અને સ્વરૂપગત પૂર્ણતાની અનેરી છાપ એ ઊપસાવે છે, જેના અતિરેકો અનુગામી કવિઓમાં જોવા મળે છે. એક વાત નક્કી કે કાલિદાસ ક્યારેય કથનાંશને ભોગે વર્ણનાંશને વિકસાવતા નથી. કથન અને વર્ણન વચ્ચે એક અદ્ભુત સમતોલન અને કવિનિર્મિતિનો તથા ઊંચી અભિરુચિનો આહ્લાદક સ્પર્શ એ 'રઘુવંશ'ની આગવી સિદ્ધિઓ છે. એમણે પુરાણા કથાવસ્તુનો ઉપયોગ જરૂર કર્યો છે, પણ એની પુનઃ રજૂઆત એ જ એમનું લક્ષ્ય નથી. એમનું લક્ષ્ય તો છે કવિકર્મ. કદાચ તેમણે પોતાના સમયનાં પરિબળોના રંગ એમાં પૂર્યા હશે, પણ સરવાળે એમની રજૂઆત, એમનાં પાત્રો વ. સઘળું બેનમૂન બની રહે છે એમનાં પાત્રો જાતિચિત્રો નહિ પણ વ્યક્તિ-ચિત્રો બનીને ઊપસી આવે છે. એમના રાજાઓ આદર્શ-ચિત્ર રજૂ કરતા હોવા છતાં વૈયક્તિકતા જાળવી રાખે છે. કાલિદાસ પોતાની રજૂઆતમાં વાસ્તવવાદી ન હોવા છતાં વાસ્તવલક્ષી રહ્યા છે.

'રઘુવંશ'નો પૂર્વભાગ એના શીર્ષક પ્રમાણે જ ચાલે છે. દિલીપ, રઘુ, અજ, દશરથ વગેરેનું નિરૂપણ એ રીતે જ આગળ વધ્યું છે. પણ ઉત્તરાર્ધમાં રામ જ કેન્દ્રવર્તી બની રહે છે, જેના અનુગામી તરીકે કુશનું ચિત્ર આલેખાયું છે. આ રીતે 'રઘુવંશ'માં આકૃતિગત એકરૂપતાની છાપ સરવાળે પડે છે, છતાં આ મહાકાવ્ય અને કથાવસ્તુઓની ગૂંથણી હોવાનું પણ આપણે નોંધીએ છીએ. પ્રથમ સર્ગમાં નિઃસંતાન દિલીપ અને સુદક્ષિણાના તપ અને સેવાની વાત આલેખીને કવિ રઘુના જન્મ તરફ કાવ્યને સરકાવે છે. રઘુ-ઇન્દ્રનો મુકાબલો વીરરસનું સિંચન કરે છે, અને સાથે રઘુની વિજયયાત્રા પણ એ ભાવને જ પુષ્ટ કરે છે. રઘુનો દિગ્વિજય ખૂબ ચિત્રાત્મક છતાં લાઘવ અને ચાતુરીપૂર્વક નિરૂપાયો છે. સર્ગ ૬થી ૯માં અજ-ઇન્દુમતિની કથા આવે છે. ઇન્દુમતિ-સ્વયંવર ખૂબ નજાકતથી આલેખ્યા બાદ પાછળથી એનું આકસ્મિક અવસાન અને અજવિલાપ કરુણના ઘેરા રંગ ઊપસાવે છે. એ પછી દશરથની મૃગયાનું આલેખન રામના સુખદુઃખની કથાની પ્રસ્તાવનારૂપ બની રહે છે. મૃગયા-વર્ણન નિમિત્તે સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો એમણે ઊપસાવ્યાં છે, જે ભામહાદિ વ્યાખ્યાકારોએ લક્ષણબદ્ધ કર્યાં છે.

અનેક પ્રતાપી રાજાઓની જે મૂર્તિઓ કવિએ કંડારી છે તેમાં રામનું નિરૂપણ સર્વશ્રેષ્ઠ છે. કવિએ અહીં

વાસ્તવિકતાનો સામનો કર્યો છે. વાલ્મીકિ જોડે સ્પર્ધામાં ઊતરવાનો તેમનો આશય નથી, છતાં આખી રજૂઆત તેમણે આગવી પદ્ધતિએ કરી છે. રામની યુવાવસ્થાની પ્રવૃત્તિઓને સોએક શ્લોકોનો એક સર્ગ કાલિદાસે આપ્યો છે અને એ પછી વધુ અઘરી વાત પાર પાડવા વાલ્મીકિના અનુષ્ટુભમાં આખી રામાયણ-કથા એક સર્ગમાં આલેખી છે. એમાં રાવણ ઉપરનો રામનો વિજય અને સીતા-પ્રત્યાનયન સુધી કથા ચાલે છે. પણ રામના વનવાસને લગતો સાચો કરુણ એ પછીના સર્ગમાં નિરૂપાયો છે, જેમાં લંકાથી પાછા વળતાં રામ સીતાને વિમાનારૂઢ થઈને એ પ્રદેશો ઉપરથી પસાર થતાં થતાં જે તે વિગતો સંભારી સંભારીને નિરૂપે છે. એમનાં અપૂર્વ-દાંપત્યની અનેક સુખદુઃખાત્મક પરિસ્થિતિઓ આ આકાશમાર્ગે ચાલતી યાત્રા દરમ્યાન પુનર્જીવિત કરાઈ છે. દુઃખ અને કરુણ જે હવે ભૂતકાળના વિષય બન્યાં છે તેની યાદ આનંદમય બની રહે છે અને સૌથી વિશેષ તો કાલિદાસની આ રજૂઆત રામના સીતા પ્રત્યેના પ્રેમની કલાત્મક અભિવ્યક્તિરૂપ બની રહે છે. મેઘદૂત અજ-વિલાપ અને રતિ-વિલાપ કરતાં જુદી જ નિરૂપણ શૈલીમાં આ વિગત ઉતારાઈ છે. રામની કરુણમધુર પ્રસંગોની ભાવ-સભર રજૂઆત આપણને હવે પછીના સર્ગના સીતા-ત્યાગના પ્રસંગ માટે તૈયાર કરે છે. તેમાં આવતી વિરહની વેદના અત્યારના મધુર પ્રસંગને પડછે વધુ અસરકારક બની રહે છે. આ દંપતિની સુખની સર્વોત્તમ ક્ષણે જ જે ઘા આવે છે તે અસહ્ય બની રહે છે. રામના આ ઉત્તરચરિતનું કાલિદાસે દોરેલું ચિત્ર એમાં રહેલી મૂક વેદનાને કારણે રામના પૂર્વચરિત કરતાં વધુ અસરકારક બને છે અને કવિનો કરુણના નિરૂપણ ઉપરનો કાબૂ આપણા ધ્યાનમાં આવે છે. કવિની આ લાઘવપૂર્ણ શૈલી ક્યાંય શબ્દાળુતામાં રાચતી નથી, પણ પરિસ્થિતિની અનિર્બાધ કરુણાને ઘણા ઓછા શબ્દોમાં સાકાર કરે છે.

એ પછીની કુશની વાર્તામાં રસ ઓસરે છે, પણ કુશનું સ્વપ્ન સુંદર રીતે આલેખાયું છે. તેમાં કુશને ત્યકતા રાજધાની અયોધ્યાનું દર્શન થાય છે, જે સ્ત્રી રૂપે પોતાની કંગાળ દશા માટે કુશને દોષિત જણાવે છે. આ પછી ૧૮ અને ૧૯મા સર્ગો આવે છે. પણ આ પૂર્તિ પાછળનો કવિનો આશય અસ્પષ્ટ જણાય છે. તેમાં કેટલાંક સુંદર ચિત્રો જરૂર છે: જેમકે, અંતે આવતું અગ્નિવર્ણનું ચિત્ર-અને તેના કર્તૃત્વ વિષે પણ શંકાને સ્થાન નથી-પણ તેમાં છાયારૂપ નિઃસત્ત્વ રાજાઓની વાત આવે છે. કદાચ આ વાતને કાલિદાસ પોતાના સમયના રાજવંશ સાથે જોડવા માગતા હતા કે કેમ તે આપણે જાણી શકીશું નહિ, પરન્તુ કાવ્ય અધૂરું હોવાની છાપ સાથે અચાનક અટકે છે. છેલ્લા શ્લોકમાં રાજા અગ્નિવર્ણનું વહેલું અવસાન થાય છે, પણ એની પત્ની ગર્ભવતી હતી જેનો બાળક પાછળથી રાજા થશે એવું સૂચન આવે છે.

કથાવસ્તુના આ પરિચય ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે રઘુવંશમાં કથા નહિ પણ કથાઓ છે. આખા કાવ્યમાં વૈવિધ્ય સાથે એકરૂપતા જળવાઈ છે. દશ્યો, પાત્રો, ભાવો, પ્રસંગો, વિચારો વગેરેની ભરમાર એક રૂપાન્તર પામીને અમર કાવ્યદેહમાં કંડારાઈ છે.

કાલિદાસ પછી એના કેટલાક સમર્થ અનુગામીઓ આપણે વિચારીશું. આમાં ભારવિ, ભટ્ટિ, કુમારદાસ અને માઘનો સમાવેશ થાય છે. આ મહાકવિઓનો પરિચય મેળવતાં પહેલાં આપણે દંડી, રુદ્રટ અને વિશ્વનાથે આપેલી મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાઓ જોઈ લઈશું, કારણ કે દંડી અને ખાસ કરીને રુદ્રટમાં જે વિગતો ઉમેરાઈ છે તથા વિશ્વનાથમાં ચાલુ રહી છે, તે બધી ભારવિ-માઘનાં મહાકાવ્યોને ધ્યાનમાં રાખીને ઉમેરાઈ છે, એ નિર્વિવાદ છે.

દંડીએ કાવ્યાદર્શ ૧.૧૪ થી ૧.૨૨માં મહાકાવ્યની પોતાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી છે. તે પ્રમાણે સર્ગબદ્ધ રચના તે મહાકાવ્ય છે. તેની શરૂઆત આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે સીધા વસ્તુનિર્દેશથી થાય છે. નમસ્ક્રિયાથી થતો આરંભ 'રઘુવંશ'માં અને વસ્તુનિર્દેશથી થતો આરંભ 'કુમારસંભવ'માં જોવા મળે છે, જે દંડીએ પ્રમાણ્યો છે. મહાકાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક અથવા અન્યથા હોઈ શકે. ઐતિહાસિકમાં પૌરાણિક કથાવસ્તુ સમાઈ જાય છે. અશ્વઘોષ અને કાલિદાસમાં દંડીએ આ વિગત જોઈ છે. ભામહની માફક દંડીએ પણ મહાકાવ્યને 'સદ્-આશ્રય'-વાળું કલ્પ્યું છે. વળી તે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ રૂપી ચતુર્વર્ગફલને અભિલક્ષીને ચાલવાવાળું હોય છે. મહાકાવ્યનો નાયક ચતુર અને ઉદાત્ત ચરિતવાળો દંડીએ વિચાર્યો છે. અહીં સુધીની વિગતો ભામહમાં પણ જોવા મળી હતી. હવે થોડી વર્ણ્ય વિગતોની વિશેષ સામગ્રી દંડી આપે છે, જેનો અણસાર પણ ભામહમાં મળેલો જ છે. મહાકાવ્યમાં વર્ણનોનું પ્રમાણસરનું હોવું અભિપ્રેત છે. 'પ્રમાણસરનું' એ અમે ઉમેર્યું છે. પણ દંડી સામે જે કાલિદાસાદિના આદર્શો હતા તેમાં સઘળું પ્રમાણસર જ હતું તેથી તે અસ્થાને નથી. ભારવિથી તે પ્રમાણમાં ખેંચતાણ શરૂ થાય છે, જે માઘમાં કદાચ થોડી અનુચિતની હદે વિસ્તરે છે અને પાછળથી શ્રીહર્ષના 'નૈષધકાવ્ય'માં બેહદ રીતે વકરે છે. તો દંડી પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં ઉદ્યાન-વર્ણન, સલિલક્રીડા, મધુપાન, રતોત્સવ, વિપ્રલંભ, વિવાહ, કુમારનો ઉદય વગેરે વર્ણનો આવે છે અને મંત્રણા, દૂત પ્રેષણ, યુદ્ધ નાયકનો અભ્યુદય વગેરે વિગતો નિરૂપાય છે. મહાકાવ્ય અલંકારયુક્ત—અહીં અલંકાર શબ્દ તેના વ્યાપક અર્થમાં લેવાનો છે, જેથી દરેક કાવ્યશોભાકર ધર્મ જેવા કે, રસ, ભાવ, વગેરે તથા સંધિઓ, સંધ્યંગો, વૃત્તિઓ વગેરે બધાંનો તેમાં સમાવેશ થઈ શકે—અસંક્ષિપ્ત એટલે વિસ્તૃત (કારણ કે વિસ્તાર, કવિની કલ્પનાનો મુક્ત વ્યાપાર, તે મહાકાવ્યનું પ્રધાન લક્ષણ છે) રસ અને ભાવથી છલકાતું હોવું જોઈએ. તેમાં બહુ લાંબા સર્ગો હોવા જરૂરી નથી. તે સર્ગોમાં પ્રયોજાતા વૃત્તો સુશ્રાવ્ય હોવા જોઈએ અને તે સુંદર સંધિઓવાળું હોવું જોઈએ. તેમાં ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તાન્તો એટલે કે આડકથાઓ કે ઉપકથાઓ પણ હોઈ શકે. તે લોકરંજક હોવું જરૂરી છે. અને શોભન અલંકારવાળું હોવું તે એની આવશ્યક શરત છે. આવું મહાકાવ્ય યુગો સુધી ટકી રહે છે.

આ બધાં વર્ણ્ય તત્ત્વો ગણાવ્યાં પછી દંડી એક અગત્યની નોંધ (૧.૨૦ માં) મૂકે છે, જેમાં તેઓ જણાવે છે કે આ બધાં અંગો અમે જે ગણાવ્યાં તેમાં કંઈક ન્યૂનતા હોય, કંઈક ઓછુંવત્તું હોય તો ચાલે. શરત એટલી કે જે કાંઈ કવિ આપે તે તદ્વિદોનાં ચિત્તને આકર્ષે, જકડી રાખે તેવું હોવું જોઈએ. આમ, પોતે ગણાવેલાં લક્ષણો તે મહાકાવ્યનાં અનિવાર્ય કારક લક્ષણો નથી, પણ કવિઓએ કરેલા અને નીવડેલા પ્રયોગોની નોંધમાત્ર છે, કેવળ આકસ્મિક લક્ષણો છે એની સભાનતા દંડીને છે એ નિર્વિવાદ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે. નહિ તો તેઓ એમ ન કહેત કે અમે આપેલાં લક્ષણોમાં ન્યૂનાધિકત્વ હશે તો ચાલશે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે સામાન્ય રીતે નાયકના ગુણોનું પ્રથમ નિરૂપણ કરીને નાયકને હાથે શત્રુઓનો પરાભવ આલેખવો એ પ્રકૃતિ-સુંદર માર્ગ છે. ક્યારેક શત્રુના વંશ, પરાક્રમ, વિદ્વત્તા, સંસ્કાર વગેરેનું નિરૂપણ કરીને એવા સમર્થ શત્રુ ઉપર કથાનાયક વિજય મેળવે છે એવી નિરૂપણશૈલી પણ કવિ અજમાવે છે અને એને પણ દંડી પુરસ્કારે છે. આવા બંને પ્રકારની પરિપાટીઓ એમની સામે પ્રવર્તિત થઈ હશે એવું અનુમાન આપણે કરી શકીએ.[૧૬]

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના વિકાસની દૃષ્ટિએ રુદ્રટે પોતાના 'કાવ્યાલંકાર'ના ૧૬મા અધ્યાયમાં જે વ્યાખ્યા-વિભાવના

રજૂ કરી છે તે એક મહત્ત્વનો સીમાસ્તંભ બની રહે છે. અન્ય આલંકારિકોથી જુદા પડીને તેમણે કાવ્યપ્રકારોની ચર્ચા ગ્રંથના અંત ભાગમાં છેલ્લા અધ્યાયમાં કરી છે અને તે પહેલાં ૧૨મા અધ્યાયમાં કાવ્ય–પ્રયોજન રૂપે મુખ્યત્વે રસને જ કેન્દ્રવર્તી માન્યો છે.[૧૭] તેઓ જણાવે છે કે કાવ્ય દ્વારા રસિકોને ધર્માદિ ચાર પુરુષાર્થોનો પરિચય અપાય છે અને તે પણ ઝડપથી હળવાશથી. રસિકો નીરસ શાસ્ત્રોથી ડરે છે. આથી મોટા પ્રયત્નથી (પણ) કાવ્યને રસોથી યુક્ત કરવું નહિ તો શાસ્ત્રની માફક એમનાથી (= કાવ્યોથી) પણ રસિકો ઉદ્વેગ પામશે.

આ પછી રસવિષયક સામાન્ય ચર્ચા કરીને તેઓ રસોનાં નામ ઉલ્લેખીને શૃંગારાદિ રસના સ્વરૂપની ચર્ચા કરે છે. તેમાં નાયક–નાયિકાવિચાર પણ વિસ્તારથી સમાવિષ્ટ થાય છે. ૧૫મા અધ્યાય સુધીમાં ભરતોક્ત નવ રસ ઉપરાન્ત શાન્તરસ અને પ્રેયાન રસની વાત પણ આવી જાય છે. રસની આટલી વિસ્તૃત ચર્ચા ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર પછી ફક્ત રુદ્રટમાં જ આવે છે એ ધ્યાનપાત્ર વિગત છે. ૧૬મા અધ્યાયની શરૂઆતમાં ચતુર્વર્ગફલદાયક કાવ્યની ઉપાદેયતા જણાવી તેમની રજૂઆત રસયુક્ત પ્રબંધ–કાવ્યોમાં સમ્યક્ રૂપથી કરવા તેઓ આગ્રહ કરે છે.[૧૮] એ પછી રુદ્રટ પ્રબંધ–કાવ્યોના ભેદ ઉપર આવે છે, અને જણાવે છે કે કાવ્ય, કથા–આખ્યાયિકા વગેરે બે પ્રકારો મુખ્યત્વે પ્રાપ્ત થાય છે જેમાં ફરી ઉત્પાદ્ય અને અનુત્પાદ્ય તથા મહાન–અને લઘુ એમ ઘણા પેટા ભેદો ઉપલબ્ધ થાય છે.[૧૯] ઉત્પાદ્ય કાવ્યમાં કવિ પોતાની કલ્પનાથી કાવ્ય–શરીરનું એટલે કે ઇતિવૃત્તનું, નિર્માણ કરે છે અને ત્યાં ક્યારેક નાયકનું પણ કલ્પનાથી જ નિર્માણ કરે છે. અનુત્પાદ્ય એ છે કે જ્યાં કવિ ઇતિહાસ–પ્રસિદ્ધ સંપૂર્ણ કથા–શરીર અથવા તેના એક ભાગને પોતાની વાણીમાં ઉતારે છે.[૨૦]

તે પછી મહાન અને લઘુ એવા ભેદો પર આવતાં રુદ્રટ જણાવે છે કે તે પ્રબંધ–કાવ્યો મહાન કહેવાય છે કે જેમના વિસ્તૃત વ્યાપમાં ઉપર્યુક્ત ચતુર્વર્ગનું નિરૂપણ આવે છે અને બધા જ રસો તથા પુષ્પોચ્ચય, જલક્રીડા વગેરે બધી વર્ણનીય વિગતો કવિ પ્રયોજે છે. લઘુ કાવ્યો એ છે કે જેમાં એકાદા પુરુષાર્થનું નિરૂપણ હોય છે તથા બધા રસો પૂર્ણ વિકસિત રૂપે નહિ એ રીતે, તથા ફક્ત એક રસ પૂર્ણ રીતે પ્રયોજાય છે.[૨૧]

એ પછી રુદ્રટ મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા સવિસ્તર વિચારે છે.[૨૨] તેઓ નોંધે છે કે 'ઉત્પાદ્ય' મહાકાવ્યમાં સહુ પ્રથમ શ્રેષ્ઠ નગરીનું વર્ણન કરવું જોઈએ અને તે પછી તે નગરીમાં નાયકના વંશની પ્રશંસા કરવી જોઈએ. કવિએ અહીં નાયકને ધર્મ–અર્થ–કામરૂપી ત્રિવર્ગની પ્રાપ્તિમાં લાગેલો, પ્રભુશક્તિ, મંત્રશક્તિ વગેરે ત્રણ શક્તિઓથી યુક્ત, સર્વગુણસંપન્ન, આખી પ્રજામાં પ્રિય, તથા વિજયની ઇચ્છાવાળો હોય તેવો નિરૂપવો જોઈએ. આ નાયક વિધિ પ્રમાણે આખા રાજ્યનું અને રાજાના વ્યવહારનું પાલન કરતો હોય ત્યારે તેની સમક્ષ પ્રાપ્ત શરદ વગેરે ઋતુઓનું વર્ણન યોજવું. પોતાને માટે કે મિત્રને માટે ધર્માદિ સાધી આપનાર તે નાયકના કુલીન શત્રુઓમાંના કોઈ એક ગુણવાન શત્રુનું વર્ણન કરવું. પોતાના ગુપ્તચર દ્વારા કે શત્રુના દૂત દ્વારા ગમે તે રીતે શત્રુનાં કાર્યોનું શ્રવણ કરીને નાયકે સભામાં પોતાના મિત્ર રાજાઓને ક્રોધથી ઉત્તેજિત ચિત્ત અને વાણીવાળા કરીને ક્ષોભ પહોંચાડવો. મંત્રીઓ સાથે સલાહ–મંત્રણા કરીને શત્રુ કેવી રીતે દંડથી સાધ્ય બનશે તે અંગે વિચારીને તેના તરફ સૈન્યનું નાયક પ્રયાણ કરાવે અથવા વાક્પટુ દૂત મોકલે. આ ઉપરાન્ત નાયકના પ્રયાણથી, અર્થાત્ આ અંગેના નિરૂપણમાં કવિ નાગરિકોની ચહલ-પહલ, જનપદ, પર્વત, નદી, જંગલ, સરોવર, ઉદ્યાન,

મરુભૂમિ, સમુદ્ર, દ્વીપ, ભુવન, છાવણી નાખવી, યથાવસર યુવકોની રમતગમત, સૂર્યાસ્ત, અંધકારપૂર્ણ સંધ્યા, ચન્દ્રોદય, રાત્રિ, યુવક–યુવતીઓનું રાત્રિ દરમ્યાન સંગીત, મદ્યપાન, શૃંગાર–ચર્ચાઓ, વગેરેનું કવિ નિરૂપણ કરે. આ દ્વારા કથાનું નિયોજન કરે. કવિ એ પછી નાયક તરફ અસહનશીલ બનીને ધસી જતા અને ઘેરો ઘાલતા પ્રતિનાયકનું પણ કથન કરે. 'કાલ સવારે યુદ્ધમાં જવું છે અને ત્યાં ક્યાંક અમારું મૃત્યુ ન થઈ જાય' એવી આશંકા કરતા સૈનિકો આગલી રાત્રે સુંદરીઓ વડે (આશ્વાસન વગેરેના) સંદેશા મોકલાવે તથા મધુપાનના પ્રબંધની વિગત વગેરેનું કવિ વર્ણન કરશે. તૈયાર થઈને વ્યૂહરચના કરતા તથા આશ્ચર્યકારક ઘોર સંગ્રામમાં ઊતરતા બંને પક્ષોમાંથી છેવટે નાયકનો ભારે કષ્ટ પછી વિજયલાભ કવિ નિરૂપશે.

આ મહાકાવ્યમાં જુદાં જુદાં પ્રકરણોને 'સર્ગ' કહેવાશે તથા સુરચનાપૂર્વક સંધિઓનો પ્રયોગ કવિ કરે એ જરૂરી છે.

રુદ્રટની વિભાવના ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભારવિ વગેરે મહાકવિઓએ કરેલા પ્રયોગોને જ તેમણે વ્યાખ્યાબદ્ધ કર્યા છે. આમ, ભામહ, દંડી કે રુદ્રટની વ્યાખ્યાઓ વાસ્તવમાં તો વ્યવહારલક્ષી જ બની રહી છે. રુદ્રટે કવિને લાંબાં વિષયાંતર નહિ કરવાનું સૂચવ્યું છે તે કદાચ ભારવિ અને માઘને ધ્યાનમાં રાખીને જ હશે. ભારવિમાં (સર્ગ ૪, ૫, ૮, ૯ અને ૧૦) પાંચ સર્ગો અને માઘમાં ૭ સર્ગો (જેમ કે ૬ થી ૧૧) આવા વિષયાંતરમાં જતા રહે છે. ભટ્ટિમાં ફક્ત સર્ગ ૨, ૧૦ અને ૧૧માં જ આવાં વિષયાંતરો જણાય છે. જ્યારે ફરી કુમારદાસમાં સર્ગ ૧, ૩, ૮, ૯ અને ૧૨માં તે વધારે પ્રમાણમાં જણાય છે. જો કે આ વિભાગોમાં કવિની અદ્દભુત વર્ણનાત્મક પ્રતિભાનો ઉન્મેષ જરૂર લાધે છે, પણ તેમાં વિષયો ચીલાચાલુ જણાય છે અને મુખ્ય કથાતંતુ આનાથી નબળો પડતો જણાય છે.

આવાં આકસ્મિક વર્ણનો પાછળનો હેતુ બહુ સ્પષ્ટ છે. કવિની પોતાની વર્ણનાત્મક પ્રતિભા અને બેફામ કલ્પનાવિકાસને આ દ્વારા પ્રકાશિત થવાની તક મળે છે. પોતાની જાણકારી અને વિદ્વત્તાનું પણ કવિ બેહૂદું પ્રદર્શન કરી શકે છે. પણ આનું સીધું પરિણામ એ આવે છે કે મુખ્ય કથા પાછળ ધકેલાઈ જાય છે અને અલંકારો પ્રાસંગિક અને સહાયભૂત થવાને બદલે મહાકાવ્યના પ્રધાન ઉદ્દેશરૂપ બની જાય છે. કથનાંશ વર્ણનાંશને મુકાબલે ઓછો ચમત્કૃતિપૂર્ણ અને આથી ઓછો આકર્ષક બની રહે છે. જ્યારે ચર્ચાઓ અથવા શૃંગારનિરૂપણના અંશો કે જેનું પ્રમાણ બેહદ વધી જાય છે તેનું પ્રાચુર્ય જોવા મળે છે. કથાવસ્તુ અત્યંત પાતળું અને લગભગ આવશ્યક જેવું જણાય છે અને જે કાંઈ હોય છે તે અલંકરણ અને વર્ણનાત્મક અંશોના મહાઘોષ નીચે દબાઈ, ખેંચાઈ જાય છે. કવિ ફક્ત આ અનાવશ્યકને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. આથી તેની કૃતિ એક અખંડ જીવંત નમૂનો બનવાને બદલે સુરુચિને ટાળીને ગમે તેમ જોડી દીધેલા કાવ્યમય ટુકડાઓ જેવી બની રહે છે.

એક વાત સ્પષ્ટ છે કે આ મહાકાવ્યોમાં સરસ કાવ્યવસ્તુની ઊણપ નથી, પણ નિરૂપણશૈલીને મુકાબલે તેને ગૌણ બનાવી દેવાય છે. કાલિદાસમાં જે અદ્દભુત સમતોલન અને કાવ્યનાં ઉચ્ચ શિખરોની ઝાંખી થઈ હતી તેને સ્થાને ભારવિ, ભટ્ટિ, કુમારદાસ અને માઘમાં ઓટ આવતી જણાય છે. કાલિદાસના આ અનુગામીઓ આમ તો કાલિદાસની પ્રણાલિકાને આગળ ચલાવવાનું મહોરું ધારણ કરે છે, પણ વાસ્તવમાં તો સાચી કવિ–કલ્પનાની ઊણપને તેઓ અલંકરણની ઝાકઝમાળથી પૂરવા પ્રયત્ન કરે છે. કાલિદાસે જો કવિતા–કામિનીને નખશીખ

સુંદર મૂર્તિ ઘડી આપી તો તેના આ અનુયાયીઓએ ફક્ત તેને માટે વાઘા સર્જ્યા અને અલંકારો ઘડ્યા! જોકે, ભારવિ, ભટ્ટિ, કુમારદાસ અને માઘમાં સાચા કવિત્વનો સંપૂર્ણ અભાવ નથી, ભલે તેઓ કૃતક અલંકરણ વિશે સભાન જણાતા હોય તો પણ. આ યુગ નિષ્પ્રાણ નથી, નિષ્ફળ પણ નથી કે ફક્ત એકાદ કવિના નામ ઉપર આખા યુગની પ્રતિષ્ઠા આધારિત પણ નથી. જો કે ભારવિ, ભટ્ટિ, કુમારદાસ અને માઘ એ દરેકની ફક્ત એક એક કૃતિ જ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. ભારવિ અને માઘ પોતાનું કથાવસ્તુ 'મહાભારત' ઉપર આધારિત રાખે છે. જ્યારે ભટ્ટિ અને કુમારદાસ 'રામાયણ' તરફ વળે છે. આ ચારે કવિઓની નિરૂપણશૈલીમાં સ્વાભાવિકતા ઓસરતી જાય છે અને સભાનતા વધતી જાય છે, ખાસ કરીને મહાભારત કે 'રામાયણ'ને ધ્યાનમાં રાખીએ તો આ વાત વધારે ઊપસી આવે છે.

ભારવિનું 'કિરાતાર્જુનીય' 'મહાભારત'ના વનપર્વમાં નિરૂપાયેલ અર્જુનના પરાક્રમને પોતાનું કથાવસ્તુ બનાવે છે. બાર વર્ષના વનવાસ નિમિત્તે પાંડવો દ્વૈતવનમાં આવ્યા છે. ત્યાં દ્રૌપદીના કટાક્ષો અને ભીમના આવેગો યુધિષ્ઠિરની ધીરજ ડગાવી શકતા નથી અને તેમને યુદ્ધમાં ધકેલી શકતા નથી. ત્યાં વ્યાસ આવે છે અને તેમની સલાહ પ્રમાણે પાંડવો કામ્યક વનમાં જાય છે તથા અર્જુન શિવ પાસેથી દિવ્ય શસ્ત્રાસ્ત્રો પામવા ઊપડે છે. બ્રાહ્મણ મુનિના વેશમાં રહેલા ઇન્દ્ર અર્જુનને પાછો વાળવા સમજાવી શકતા નથી અને છેવટે એની નિશ્ચયાત્મિકા બુદ્ધિથી પ્રસન્ન થઈ મૂળ સ્વરૂપે પ્રકટીને એને શુભેચ્છાઓ પાઠવે છે. અર્જુનના તપથી દેવતાઓ ડરે છે અને તેમની પ્રાર્થનાથી શિવ કિરાતને વેશે આવે છે અને એક શિકારની બાબતમાં અર્જુન જોડે કલહ કરે છે, તથા યુદ્ધ–કસોટી કર્યા પછી પોતે સાચે સ્વરૂપે પ્રકટીને અર્જુનને દિવ્ય આયુધો આપે છે. આ નાનીશી કથાને ભારવિ અઢાર સર્ગોમાં પાથરે છે અને પોતાની કલાનો પરિચય આપે છે. ભારવિ, આમ તો, મૂળ કથાને વફાદાર રહે છે પણ તેની જોડે ભાગ્યે સંકળાયેલી ઘણી વિગતો વર્ણનો દ્વારા જોડી દે છે. યુધિષ્ઠિરના જાસૂસના પ્રત્યાગમન સાથે કાવ્યનો આરંભ થાય છે, જે સુયોધનના 'સુશાસન'નો હેવાલ આપે છે અને આ સાથે વર્ણનાંશ પણ ભળી જાય છે. જો કે, આ દ્વારા કવિને રાજનીતિવિષયક મંત્રણાનું દૃશ્ય નિરૂપવાની તક પણ મળે છે અને તે દ્વારા કવિ પોતાના તદ્વિષયક પાંડિત્યને પણ જાહેર કરે છે ઋતુવર્ણન અને હિમાલયનું વર્ણન તથા ગંધર્વો અને અપ્સરાઓની સ્થળ અને જળમાંની ક્રીડાઓનાં વર્ણન, એ પછી જુવાન જોગીને લલચાવવાના અપ્સરાઓના પ્રયાસો વગેરેથી પ્રમાણરહિત આડવિગતો કાવ્યમાં પ્રવેશે છે, જેમાં પોતાની વર્ણનકલાનો પરિચય કરાવવાનો એકમાત્ર હેતુ કવિપક્ષે જણાય છે. ભારવિનાં આ ક્રીડાવર્ણનો, જેનું માઘ વગેરેએ વધારે પ્રમાણહીનતાથી અનુકરણ કર્યું, તે એક રીતે શોભાસ્પદ અને એક રીતે અશોભાસ્પદ એમ બંને જણાય છે. પ્રકૃતિચિત્રો આપવામાં તેમનો સાચો પ્રકૃતિપ્રેમ જરૂર આવિર્ભાવ પામે છે, જ્યારે યુદ્ધની વિગત, જે બે સર્ગોમાં લંબાય છે તેમાં શિવનું સૈન્ય કુમારના સેનાપતિપદ નીચે અનેક દિવ્ય આયુધોના પ્રયોગો કરે છે, તે બધું મૂળકથામાં નથી. એમાંનું ઘણું અવાસ્તવિક પણ જણાય છે.

આજની વિવેચનામાં ભારવિની સાચી સિદ્ધિઓ તરફ આંખમીચામણાં થયાં છે. પોતાના જમાનાની મર્યાદાઓ અને કહેવાતી સુરુચિઓનો ભોગ તેઓ જરૂર બને છે, પણ એમની સિદ્ધિઓની વાત કરતી વખતે આપણે દીન બની બે હાથ જોડીને ઊભા

રહેવાની જરૂર નથી. ૧૫મા સર્ગમાં શબ્દાલંકારનું જે પ્રાચુર્ય છે તેમાં ભાષા ઉપર નર્યો સિતમ ગુજારવામાં આવ્યો હોય તેમ લાગે છે. તે સુરુચિના અત્યંતાભાવનું કલાહીન પ્રદર્શન જણાય છે. પણ આ કદાચ એમના જમાનાની માંગ હતી, જેમાં ચક્રાદિ વિકટ બંધોમાં રાચનારા સહૃદયો પણ હતા. આવું કાલિદાસમાં ક્યાંય જોવા મળતું નથી અને આ ભારવિએ જ શરૂ કર્યું એનું કોઈ પ્રમાણ પણ નથી. આ પ્રલોભનથી ભારવિ ચલિત થયા એ નક્કી. આ ઉપરાંત વ્યાકરણના અટપટા પ્રયોગો, વિદ્વત્તાપૂર્ણ શબ્દપ્રયોગો, સભાન છંદ:પ્રયોગો વગેરેમાં શૈલીની કૃતકતા જણાઈ આવે છે. એમનો વિષય મૌલિક હોવા છતાં તેવો લાગતો નથી. તે 'રસ-ક્ષમ' છે, પણ વધુ પડતા પૌરાણિક-ધાર્મિક વિચારોથી આક્રાંત થયેલો છે. આ સાથે પણ ભારવિના કવિ અને કલાકાર તરીકેના ગુણો ઢાંકી શકાય તેમ નથી.

તેઓ કદાચ કાલિદાસને મુકાબલે પ્રથમ કક્ષાના મહાકવિ ન હતા પણ તેમને આપણે મધ્યમકક્ષાના પણ કહી શકીએ તેમ નથી. કાલિદાસની ઘણી ચમત્કૃતિઓ, સ્વાભાવિકતા, વેગ અને સૌંદર્ય તથા પ્રતીકોની રંગત તેમનામાં પણ છે. તેમનામાં સંગીતક્ષમતા પણ છે અને સાયાસ-શૈલીના કદાચ તેઓ મોટા સ્વામી છે. તેમનો દોષ એ છે કે તેઓ કાલિદાસના ઉત્તરકાલીન છે અને નહિ કે પુરોગામી. કેટલીક સભાન કૃતકતાને બાદ કરતાં તેઓ ક્યારેય કંટાળાજનક બનતા નથી. ભારવિનો વિષય જ હળવી રજૂઆત ચલાવી લે તેવો નથી. ચમત્કૃતિપૂર્ણ શબ્દરચનાની સાથે ગૌરવપૂર્ણ વસ્તુની વ્યવસ્થામાં તેમનો અધિકાર જણાઈ આવે તેવો છે. પણ તેમની શૈલીની હળવી બાજુનાં દર્શન પણ આપણને તેમનાં કામકલાવિષયક નિરૂપણમાં થાય છે. પ્રકૃતિ અને સુંદરીઓની શોભાનું વર્ણન આમે સંસ્કૃત કવિઓને હાથવગું જ છે, પણ આ ક્ષેત્રમાં પણ ભારવિની સિદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. એમની છંદોરચના ચાતુરીપૂર્ણ અને વિકસિત છે, જો કે તેના પ્રયોગમાં તેઓ સંયમ દાખવે છે. તેમણે લગભગ ચોવીસ છંદો પ્રયોજ્યા છે, પણ તેમાંના બારનો પ્રયોગ જ વધુ પ્રમાણમાં છે જ્યારે બાકીનાનો અત્યંત અલ્પ પ્રમાણમાં છે. કાલિદાસની માફક તેઓ પણ બહુ દીર્ઘ નહિ તેવા છંદો પ્રયોજે છે, જે રીતિગત સુવિધા સર્જે છે અને અભિવ્યક્તિની સંકુલતાને પરિહરે છે. આમ, છંદ ઉપરના પ્રભુત્વનું પ્રદર્શન કરવાની તેમની કોઈ વૃત્તિ હોય તેમ જણાતું નથી.

ભારવિનું ખરું સામર્થ્ય તેમની ઊર્મિલ અભિવ્યક્તિને બદલે વર્ણનાત્મક અને ચર્ચાપ્રધાન અંશોમાં જણાય છે. આ તેઓ શબ્દ ઉપરના પ્રભાવને કારણે આસાનીથી સિદ્ધ કરે છે. તેમને સંકુલ સામાસિક રચનાઓ માટે ખાસ આકર્ષણ નથી. તેમનાં વાક્યો યોગ્ય લંબાણ-વાળાં હોય છે અને જરૂરી અર્થવ્યક્તિ સાથે અસર-કારક હોય છે. શ્લેષ અને તેના કઠિન અલંકારો માટે કોઈ ખોટી આસક્તિ તેમનામાં જણાતી નથી. એમનાં વાક્યો અને વાક્યખંડો ચિત્તાકર્ષક અને આશ્ચર્યકારક જણાય છે તથા તેમાં અદ્ભુત લાઘવ અને ઔચિત્ય તરી આવે છે. આ રીતે ભારવિનું કાવ્ય ભાગ્યે જ સાયાસ જણાય છે, છતાં એક સુવ્યવસ્થિત ખાસ દેખાવ-ની શોભા તે ધરે છે. એમનું અર્થગૌરવ એમના અભિ-વ્યક્તિ-ગૌરવમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને તે એમનું બળ અને નિર્બળતા બંને છે. સરવાળે એમ કહી શકાય કે ભારવિ ઘણું મહાન કાવ્ય કદાચ નથી આપતા, પણ જે આપે છે તેમાં ક્યાંય દોષ જણાતા નથી અને પોતાની કળાના તેઓ સ્વામી છે.

'રાવણવધ' અથવા 'ભટ્ટિકાવ્ય'ના રચયિતા ભટ્ટિ આપણને બહુ રોકી રાખે તેવા નથી. વીસ સર્ગમાં

આખી રામાયણી કથાને વણવાનો તેમણે પ્રયાસ કર્યો છે. પણ આમાં તેમણે વ્યાકરણ અને અલંકારના જે ખાસ પ્રયોગો કર્યા છે તે જે તે શાસ્ત્રનાં સૂત્રો ઉદાહૃત કરવાના આશયથી જ કર્યા છે. વ્યાકરણરૂપી ચક્ષુવાળાને માટે પોતાનું કાવ્ય દીપ સમાન છે પણ વ્યાકરણમાં ન પ્રવેશેલાને માટે તે અંધના હાથમાં રહેલા દર્પણ જેવું છે એમ કવિ પોતે જ કહે છે જો કે આપણે કાવ્ય તરીકે જરૂર એને માણી શકીએ તેમ છીએ, પણ તે સઘળું વિદ્વદ્‌ભોગ્ય વધારે છે તે અછતું રહેતું નથી. કાવ્યના ઉત્તમ સહૃદયીઓ આ પરિસ્થિતિ આવકારતા નથી. વળી, આ કાવ્યનું વસ્તુ પણ ચવાયેલું લેખી શકાય. અહીંતહીં આવતાં વર્ણનો, પાત્રોનાં વક્તવ્યો અને બીજી કેટલીક પ્રયુક્તિઓ દ્વારા ભટ્ટિ વૈવિધ્ય પૂરવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ આ પ્રયત્નોનું નિષ્પન્ન બહુ ઊંચું નથી. એક વાત કબૂલ રાખવી પડશે કે ભટ્ટિમાં કથાંશનો પ્રવાહ નિર્વિઘ્ને આગળ વધે છે અને લાંબાં વર્ણનો વગેરે એને અવરોધે એ રીતે પ્રયોજાયાં નથી. એમની શૈલીમાં સાયાસ સમાસોના પ્રયોગો નથી અને શ્લેષના પ્રયોગ સાથે પણ તેમાં વધુ પડતા પાંડિત્યપૂર્ણ અને તેથી અસ્વાભાવિક જણાય તેવા પ્રયોગો નથી. એમનો છંદઃપ્રયોગ ખાસ ધ્યાનપાત્ર નથી છતાં સરળ, વૈવિધ્યપૂર્ણ અને જીવંત છે. સાથે એ પણ કહેવું પડશે કે કોઈ મૌલિક કલ્પનાથી તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવું જણાતું નથી અને તેમની કલ્પના કાવ્ય સિવાયની દિશામાંથી પ્રાપ્ત થઈ હોય એવું લાગે છે. એકંદરે આહાર્યતાના ટકા વધારે જણાય છે.

કુમારદાસે પોતાના 'જાનકીહરણ'નો ઢાંચો કાલિદાસનાં મહાકાવ્યોને નજરમાં રાખીને વિચાર્યો છે. 'જાનકીહરણ'ની સંસ્કૃત નકલ ઉપલબ્ધ નથી, પણ સિંહાલી સાહિત્યમાં એની દરેક પદ ઉપરની ટીકા સચવાઈ છે, જે ૧૪ પૂરા સર્ગો અને ૧૫મા સર્ગના અંશ સુધીની છે. રાવણની સભામાં અંગદની વિષ્ટિ સુધીની કથા તેમાં આવે છે. આ ટીકા ઉપરથી મૂળનું સંસ્કરણ થયું છે, જે કદાચ મૂળપાઠથી બહુ દૂર નહિ હોય. શક્ય છે કે કાવ્યની સમાપ્તિ રામના રાજ્યાભિષેક સાથે થઈ હોય. જો આમ હોય તો ભટ્ટિકાવ્ય સાથે એને મૂકી શકાય. 'રાવણવધ'ની માફક 'જાનકીહરણ'નું વસ્તુ પણ અતિપરિચિત છે, જો કે કુમારદાસનો આશય અને રજૂઆત ખૂબ અલગ છે. કથાની બાબતમાં કુમારદાસ મૂળ રામકથાને લગભગ પૂરેપૂરા વળગી રહ્યા છે, પણ તેમાં આવતાં કાવ્યમય વર્ણનો અને ઉપકથાઓ વૈવિધ્ય લાવે છે. પહેલા સર્ગનું અયોધ્યાવર્ણન અને છઠ્ઠા સર્ગનું મિથિલાવર્ણન તથા ત્રીજા સર્ગમાં દશરથની પોતાની રાણીઓ સાથેની ક્રીડાઓનું વર્ણન આનાં ઉદાહરણો લેખી શકાય. ૧૧મા સર્ગનું વર્ષાવર્ણન અને તે પછીના સર્ગનું શરદ્‌વર્ણન પણ તેમની કાવ્યશક્તિનાં પરિચાયક છે. રાજાની ફરજો વિષેના દશરથના રામને કરેલા સંભાષણ સાથે કાલિદાસમાં ક્યાંય સરખાવી શકાય એવી વિગત આવતી નથી, પણ બીજા સર્ગમાં આવતી વિષ્ણુની સ્તુતિ, ત્રીજા સર્ગનું વસંતવર્ણન અને આઠમા સર્ગનું રામ અને સીતાના વિલાસનું વર્ણન અને એ પહેલાં સાતમા સર્ગમાં સીતાના પૂર્વરાગનું આલેખન વગેરે વિગતો કાલિદાસના મહાકાવ્યોમાં આવતાં જે તે વર્ણનોની યાદ અપાવે છે. છતાં, આ વર્ણનો એટલાં પ્રચુર કે દીર્ઘ નથી કે જેથી કથાંશમાં ઓટ આવે. આ બાબતમાં કુમારદાસ ભારવિ કરતાં કાલિદાસની શૈલીને અપનાવે છે.

આ આખું કાવ્ય ઉપલબ્ધ નથી તેથી તેનું ઉચિત મૂલ્યાંકન થઈ શકે તેમ નથી, છતાં એટલું તો ચોક્કસ કે 'રઘુવંશ' અને 'કુમારસંભવ'ની સરખામણીમાં કદાચ

આ કાવ્ય વધુ સાયાસ જણાય છે. કદાચ 'કિરાત' જેટલી સ્વાભાવિક શૈલી પણ તેમાં નથી. પણ અનુગામી સંસ્કૃત મહાકાવ્યોની સરખામણીમાં તો એને વધુ સ્વાભાવિક અને અનાયાસ પ્રયત્નરૂપ લેખી શકાય.

ભારવિ કે જેમની જોડે માઘનું સામ્ય તારવવું સ્વાભાવિક છે તેમની માફક માઘ પોતાના 'શિશુપાલવધ' મહાકાવ્યનું વસ્તુ 'મહાભારત'ની જાણીતી કથા ઉપરથી તારવે છે. ભારવિ જેમ શિવને આરાધે છે તેમ માઘના આરાધ્યદેવ શ્રીકૃષ્ણ જણાય છે. યુધિષ્ઠિરના રાજ્યાભિષેક વખતે ભીષ્મ સર્વોત્તમ સન્માનના અધિકારી તરીકે શ્રીકૃષ્ણને નિર્દેશે છે ત્યારે ચેદિરાજ શિશુપાલ ઉગ્ર વિરોધ કરીને સભાખંડ છોડી જાય છે. એ પછી જે વાગ્યુદ્ધ થાય છે તેમાં શિશુપાલ ભીષ્મનું અપમાન કરે છે અને હલકી પ્રયુક્તિઓ આચરવાનું આળ શ્રીકૃષ્ણ ઉપર ચડાવે છે. તેમાં પોતાની વાગ્દત્તાની ઉઠાંતરીનો આરોપ પણ તે મૂકે છે. શ્રીકૃષ્ણે એમની માતાને વચન આપ્યું હતું તે પ્રમાણે તેના સો અપરાધો વેઠી લીધા બાદ પોતે વચનમુક્ત થયાનું જણાતાં તેઓ ચક્રથી શિશુપાલના મસ્તકનો છેદ કરે છે. મૂળ 'મહાભારત'ની આ કથા કિરાત અને અર્જુનના મુકાબલા કરતાં પણ વધુ હળવી છે, પણ તેમાં સામસામે દલીલો અને વક્તવ્યોની ઊજળી તક રહેલી હતી, જેનો ઉપયોગ રાજનીતિવિષયક અને નૈતિક પ્રશ્નોની વિગતમાં પોતાનું પાંડિત્ય પ્રકટ કરવાની ચેષ્ટામાં કવિ કરી લે છે. મૂળ કથાના બાહ્ય માળખાને જેમનું તેમ રાખીને તેના પાતળાપણા અને સરળતાને કવિ ગાળી નાખે છે અને તેનો વિસ્તાર કરીને તથા પર્યાપ્ત રીતે તેને અલંકૃત કરીને વીસ સર્ગોનું મહાકાવ્ય માઘ સર્જે છે, જેમાં વર્ણનાત્મક અને શૃંગારાત્મક ચિત્રો ભારવિની કૃતિને ધ્યાનમાં લઈને મુકાયાં છે. એક મજાના ફેરફાર તરીકે પ્રથમ સર્ગમાં નારદનું આગમન નિરૂપાયું છે, જેમાં નારદ શ્રીકૃષ્ણને વસુદેવને ઘેર મળવા આવે છે અને શિશુપાલના વધ માટેનો ઇન્દ્રનો આગ્રહ તેમને સમજાવે છે. યુધિષ્ઠિરને મળવા આવતા વ્યાસનું ચિત્ર ભારવિએ આપ્યું છે તેનું અહીં સહજ સ્મરણ થઈ આવે છે. ભારવિ પ્રમાણે અહીં પણ બીજા સર્ગમાં એક બેઠક યોજાય છે, જેમાં બલરામ આક્રમણનો પક્ષ કરે છે જ્યારે ઉદ્ધવ સાવધાનીનો સૂર કાઢે છે. રાજનીતિવિષયક પાંડિત્યનું પ્રદર્શન કરવાની કવિને અહીં ઊજળી તક મળે છે, જે તેઓ અસરકારક રીતે ઝડપે છે. આ પછી ભારવિની માફક માઘ પણ કથાંશને બાજુ પર રાખી વર્ણનાંશ ઉપર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે, જે ભારવિને મુકાબલે વધુ અલંકારપ્રચુર અને પ્રમાણ બહારનું છે. ચોથાથી બારમા સર્ગો સુધી એટલે કે નવ સર્ગોમાં આ વર્ણનાંશનો વ્યાપ પથરાયેલો છે, જ્યારે ભારવિમાં તે માટે સાત સર્ગો અપાયા હતા. શ્રીકૃષ્ણની યુધિષ્ઠિરના રાજ્યારોહણમાં હાજરી આપવા ઇન્દ્રપ્રસ્થ સુધીની યાત્રા અહીં આલેખાઈ છે, જેમાં રૈવતક પર્વતનું સમૃદ્ધ વર્ણન આવે છે. અર્જુનની યાત્રા અને હિમાલયના ભારવિએ કરેલા વર્ણન સામે આને ગોઠવી શકાય. વળી, ભારવિ કરતાં સવાયા પુરવાર થવા માટે જાણે માઘ પાંચમા સર્ગમાં ચોવીસ છંદોનો પ્રયોગ કરે છે, જ્યારે ભારવિએ સોળ છંદો પ્રયોજ્યા છે. ભારવિમાં અપ્સરાઓ અને ગંધર્વોની ક્રીડાનાં વર્ણનોને ઢાંકી દેવા યાદવોનાં યુવતિઓ સાથેની વિવિધ ક્રીડાઓનાં વર્ણનો માઘે આપ્યાં છે. આ દરમ્યાન કેટલાક સર્ગોમાં માઘ પણ ભારવિએ પ્રયોજેલા પ્રહર્ષિણી અને સ્વાગતા જેવા છંદોનો પ્રયોગ કરે છે. એવી જ રીતે સર્ગ ઓગણીસમાં ચિત્રબંધ વગેરે શબ્દાલંકારોનો પ્રયોગ પણ ભારવિને ભુલાવે તેવો માઘ કરે છે. આ સઘળું યુદ્ધવર્ણનને નિમિત્તે આવે છે.

એક મૌખિક પરંપરા પ્રમાણે માઘે પોતાના 'શિશુ'ની રચના ભારવિના 'કિરાત'ને આવરી લેવા જ કરી

હતી. રૂઢિગત સંસ્કૃત આલોચના પ્રમાણે માઘ એમાં સફળ થયા હતા. કહે છે કે, ભારવિનું તેજ ત્યાં સુધી પ્રકાશે છે જ્યાં સુધી માઘનો ઉદય થયો નથી. 'માઘ'નો ઉદય થતાં ભારવિનું તેજ સૂર્યના તેજ જેવું (ઝાંખું) બની જાય છે.'[૨૩] અહીં 'માઘ' શબ્દ શ્લેષ દ્વારા 'માઘ' માસનો અર્થ પણ આપે છે. મહા મહિનામાં સૂર્યનો તાપ એટલો પ્રખર લાગતો નથી. બીજી એક રૂઢિગત આલોચના પ્રમાણે કાલિદાસની ઉપમા ભારવિનું અર્થગૌરવ અને દંડીનું પદલાલિત્ય – એ ત્રણે વિશેષતાઓ માઘમાં એક સાથે હતી.[૨૪] આપણે અહીં અતિશયનું કથન બાદ કરીએ અને માઘની ખરેખરી શક્તિઓને સ્વીકારીએ તો પણ એટલું તો નક્કી જ છે કે આજનો આલોચક આ આલોચના સાથે કદાચ પૂરેપૂરો સંમત થઈ શકશે નહિ. ભારવિને ઝાંખા પાડવા માટેનો માઘનો હેતુપુરઃસરનો પ્રયાસ જ તેમની સિદ્ધિના ઘણા ટકાની બાદબાકી કરાવી નાખે છે. માઘમાં ભારવિના સાહિત્યિક ગુણો અધિક પ્રમાણમાં કદાચ હશે, પણ ભારવિના સાહિત્યિક અવગુણો પણ અત્યધિક પ્રમાણમાં માઘે વિકસાવ્યા છે। કલ્પનાના વિલાસ અને અલંકરણમાં માઘ ભારવિથી સવાયા હશે, પણ આ નોંધ એમની કવિશક્તિ વિષે અનુકૂળ લેખી શકાય તેવી નથી, જો કે તેમનામાં સાચું કાવ્યતત્ત્વ નથી જણાતું એવું તો ક્યારે ય કહી શકાય તેમ નથી.

માઘનું કાવ્ય એક જમાનામાં જેમ વધારે પુરસ્કૃત થયું હતું તેમ કદાચ આજે વધુ અવહેલિત થાય છે. તેનું મૂલ્યાંકન એક વખત જેમ જરૂર કરતાં વધુ ઊંચું કરાયું હતું. તેમ આજે જરૂર કરતાં વધુ નીચું કરાય છે. માઘને હૃદયથી વખાણવા કે ચાહવાનું કદાચ મુશ્કેલ લાગે, પરન્તુ નાછૂટકે પણ આપણી કેટલીક પ્રીતિ અને પ્રશંસા તેઓ જરૂર ચોરી લે છે. અલંકૃત શૈલી ઉપરનું એમનું પ્રભુત્વ ચીવટભર્યું અને સભાન છે અને નિયંત્રિ અર્થમાં તેઓ એક પ્રકારની પૂર્ણતાએ પહોંચે છે એમનાં વાક્યોમાં ગતિ, નિરાયાસપણું અને સમધારણ છે અને નાના ઊર્મિલ છંદોનો એમનો પ્રયોગ આપણ ડોલાવે છે. માઘ પોતે સત્કવિ વિષેનો ખ્યાલ એવે વ્યક્ત કરે છે કે સત્કવિને શબ્દ અને અર્થ બંને ઉપ પ્રભુત્વ હોવું ઘટે. એથી તેમણે પણ તેવું સિદ્ધ કર્યું છે તેઓ કેવળ શબ્દની ઝડઝમક માટે અર્થનો ભોગ આપતા નથી, છતાં કથનાંશને બહુ મહત્ત્વ પણ આપત નથી. એમના કાવ્યનું સાચું મૂલ્ય એમણે આપેલાં છૂટ છૂટાં શબ્દ-ચિત્રોમાં છે. મૂળ 'મહાભારત'ની કથામ આવતા યુધિષ્ઠિરના રાજ્યારોહણના એક નાના અણુસા ઉપરથી તેમણે એ પ્રસંગનું વૈવિધ્યસભર ચિત્ર આલેખ છે. ભારવિ કરતાં પણ વધુ અસંબદ્ધ જણાતાં શૃંગાર ચિત્રો પણ તેઓએ ગૂંથ્યાં છે. તેમના જમાના શાસ્ત્રજ્ઞાન અને અલંકરણપ્રભુત્વ એમનામાં ચૂકી શકા તેમ નથી. એ કદાચ એના પૂર્ણ વિકસિત રૂપે જણાય છે, પણ તેમાં સ્વાભાવિક પુષ્પ અને એના વિકાસન રૂપમાનો અભાવ જણાય છે. વચ્ચેવચ્ચે રોકાઈ એક માળીએ તૈયાર કરેલા ઉપવનનાં આકર્ષક સ્થળો જેમ આપણે વખાણીએ છીએ તેમ તેમના કાવ્યન સૌંદર્યસ્થાનો આપણે વખાણીએ છીએ, પણ તેમનામ વનશ્રીની શોભા નથી. તેમણે વ્યાકરણ, કોષ, રાજનીતિ કામશાસ્ત્ર અને અલંકાર વગેરે સઘળા વિષયો અંગે પોતાનું પાંડિત્ય પ્રકાશિત કર્યું છે, પણ ઘણે સ્થળે એમની કાવ્યકલ્પના સ્વાભાવિક મટી જાય છે અને સાયાસ બની જાય છે. તેઓ દરેક પંક્તિને એવી સમૃદ્ધ કરે છે કે આપણે તેને આસ્વાદ્યા વગર, પ્રશંસ્યા વગર રહી ન શકીએ, પણ તેથી આખી કૃતિનો સામૂહિક આસ્વાદ કરવાની રુચિ આપણને રહેતી નથી. ભારવિની માફક માઘ પણ શૃંગારની નહિ પણ શૃંગારની કળાના

કવિ છે અને આથી જ ભારવિના શિવ કરતાં એમના કૃષ્ણ વધુ અનુકૂળ જણાય છે.

આપણે અંતે એટલું કહીશું કે માઘ એક મહાકવિ જરૂર છે, પણ ચીલાચાલુ સાહિત્યિક રૂઢિ, જે તે જમાનાના સાહિત્યિક રસમ અને વલણના તેઓ દાસ છે, સ્વામી નહિ. એમનામાં ઘણી શક્તિઓ છે, પણ તે તેઓ પોતાની જાતને જાણીને બંધનમાં રાખતા જણાય છે. તેઓ પોતાને માટે મૌલિક માર્ગ અપનાવતા નથી, પણ પુરોગામીનું અનુકરણ કરી તેને આંબવાની અભીપ્સા જ તેમને ઘેરી વળેલી જણાય છે. એમને મળેલું 'ઘંટા–માઘ'નું બિરુદ, ભારવિને મળેલા 'સ્થલ-કમલિની–ભારવિ'ના બિરુદની માફક કેવળ તેમના અલંકરણચાતુર્યની જ સાક્ષી પૂરે છે. માઘનું કાવ્ય એમના પુરોગામીઓના ગુણાવગુણોના હારરૂપ છે. આ સાથે એમનાં કેટલાંક ચિત્રોની કલ્પના અને વૈવિધ્ય, તેમની શૈલીગત ચમક અને પૂર્ણતા એમનામાં રહેલી શક્તિઓનો ખ્યાલ આપે છે અને સાથે માઘમાં શું હોવું જોઈએ અને શું નથી એનો પણ ખ્યાલ આપે છે. અનુગામીઓ ઉપરની સાહિત્યિક અસરો વિચારીએ તો કાલિદાસ અને ભારવિ કરતા માઘને નજર સામે રાખીને કવિઓએ પ્રયોગો કર્યા જણાય છે. માઘની અનુગામીઓ ઉપરની એક આદર્શ તરીકેની ઘેરી અસર અછતી રહેતી નથી. માઘથી કદાચ અનુગામી યુગની નિમ્નતર સાયાસ કૃતિઓના સૃજનનાં બીજ વવાયાં એમ કહી શકીએ.

માઘ પછીના સાહિત્યિક યુગને સામાન્ય રીતે અવનતિકાળ તરીકે ઉલ્લેખવામાં આવે છે એની સાથે આપણે સહમત ન થઈએ તો પણ માઘમાં જણાતાં કેટલાંક વલણો, જેમાં સ્વાભાવિકતાને સ્થાને વધુ ને વધુ સાયાસતા, વધુ ઘેરાં અલંકરણો અને શાસ્ત્રાર્થપ્રદર્શન, પાંડિત્યપૂર્ણ રચનાઓ અને તેની સાથે આવતી સ્વાભાવિકતાને ગૂંગળાવનારી બધી જ કાવ્યરીતિઓ આ સમયની કૃતિઓમાં જરૂર જણાય છે. અહીં નવું સાહિત્યસ્વરૂપ વિકસાવવાનું, જે દિશામાં પ્રચારણ થયું છે તેમાંથી પાછા વળવાનું, પુરોગામી કાલિદાસ કે ભારવિ કે માઘને પણ આદર્શ માની તેમની રચનાઓ પ્રમાણે રચનાઓ આપવાનું સામર્થ્ય કવિઓમાં જણાતું નથી. એમની બધી જ સમૃદ્ધિઓ સાથે આ અનુગામી કવિઓમાંનો એમનો 'ઉત્તમ' પણ આપણી દષ્ટિ એ ભાગ્યે જ કવિ તરીકેની ગણનાને પાત્ર હશે! જે એક વખત જીવંત હતું તે યાંત્રિક બની જાય છે. આનો અર્થ પ્રગતિ નહિ પણ અવનતિ; અવનતિ નહિ તો છેવટે રૂંધામણ તો કહી જ શકાય, જેમાં કાવ્યસરિતાનું મુક્ત વહેણ ચીલાચાલુ વસ્તુપસંદગી અને શૈલીના અવરોધોમાં જકડાઈ જાય છે.

કવિકલ્પનાના સ્વાતંત્ર્ય અને મૌલિકતાનો અત્યંત અભાવ આ યુગનું પ્રધાન લક્ષણ છે. આ યુગના કવિમાં કવિત્વ જરૂર છે, પણ તે મુખ્યત્વે ચાતુરી જેવું સ્વરૂપ લે છે. તેઓ એક ચીલાચાલુ રસમના જ શક્તિશાળી પ્રવર્તકો છે, દુર્ભાગી શહીદો છે. સાહિત્યિક રસમ કદાચ સર્વસાધારણને જ સર્વસ્વ માની લે છે, વૈયક્તિકતાનો અહીં સંપૂર્ણ અનાદર કરાય છે. અહીં 'કવિ–વ્યક્તિ' માટે અવકાશ નથી, ફક્ત વસ્તુગત અને શૈલીગત સર્વસાધારણાને જ અવકાશ છે. એકે કહ્યું તે જ બીજો કહે છે એટલું જ નહિ, એકે કહ્યું એ રીતે જ બીજો પણ કહે છે. આવી સામાન્ય વ્યવસ્થા અને આદર્શ અથવા ધોરણ આપણે એક વાર સ્વીકારી લઈએ પછી આ યુગમાં ઘણું સુંદર સાહિત્ય આપણે જોઈ શકીશું, જે કદાચ સાચા અર્થમાં સમૃદ્ધ નથી. આ યુગની કૃતિઓની ઇયત્તા નગણ્ય નથી તથા જે તે કવિઓની સામાન્ય શક્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. એમને સાવ ઉવેખવા અશક્ય

છે, જો કે હૃદયથી એમને આવકારવાનું પણ એવું જ અશક્ય છે. આ સાહિત્યને વાંચનારા અને આસ્વાદનારા ભાવકોનો અભાવ છે એમ તો ન કહી શકાય, પણ એને વ્યાપક ઉષ્માપૂર્ણ પ્રતિભાવ મળ્યો છે એમ પણ કહી ન શકાય। માનવનું મન જે યંત્રીકરણનો વિરોધ કરે છે તેને યાંત્રિકતામાં ઢાળવાનું, એને ઢાંચાઓ અને સ્વીકૃત આદર્શોમાં પલોટવાનું, ગતિશીલને ગતિહીનતામાં કેદ કરવાનું વલણ આ સાહિત્યયુગમાં જોવા મળે છે. કવિની કળાને એક વ્યવસ્થિત ઢાંચામાં ઢાળી શકાય એવી માન્યતા આના પાયામાં રહેલી છે. અલંકારગ્રંથોએ આ રીતે કાવ્યકળાને જાણે કે આત્માની કળાને બદલે હસ્તકલામાં, ઉદ્યોગના સ્વરૂપમાં પલટી નાખી. અત્યંત સૂક્ષ્મ તુચ્છતાઓ અને પ્રકાંડ પાંડિત્ય હાથમાં હાથ મિલાવીને કાવ્યકળાનું ગળું જાણે દબાવવા પ્રયત્નશીલ બને છે. મહાકાવ્યમાં આકસ્મિક ચિહ્નો અનિવાર્ય ગુણરૂપ બની જાય છે. આ યુગમાં વિપુલ ફાલ તો પ્રાપ્ત થાય છે, પણ તેનાથી અંજાવાની કોઈ જરૂર નથી. અહીં જણાતી ઇયત્તા ઇદંતાની નિર્દેશક નથી. આ વ્યાપક પાયાની—mass production—સાયાસ રચનાઓનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. રત્નાકરનું 'હરવિજય' જે પચાસ સર્ગોમાં અને ૪૩૨૧ શ્લોકોમાં વિભક્ત છે, મયંકનું 'શ્રીકંઠચરિત' વગેરે આનાં ઉદાહરણો છે. ધ્યાનપાત્ર કાવ્યકૃતિ તરીકે જેનો ઉલ્લેખ થઈ શકે એ છે શ્રીહર્ષનું 'નૈષધચરિત'. ઉપરનાં બધાં જ સારાં-ખોટાં લક્ષણો સાથે પણ તે ધ્યાનપાત્ર છે, કદાચ એના આંતરિક ઊંચા કાવ્યગુણો માટે નહિ, પણ સાયાસ છંદોબદ્ધ રચનાના પ્રતિનિધિરૂપ ઉદાહરણ તરીકે તો ખરું જ!

નૈષધીયચરિતને પંચમહાકાવ્યોમાંના એક ઉત્તમ મહાકાવ્ય તરીકે રૂઢિગત આલોચના ઉલ્લેખે છે તે અંગે એટલું કહી શકાય કે, સાયાસશૈલી અને ચમત્કૃતિના એક સારા ઉદાહરણ તરીકે એને આપણે લઈ શકીએ, અને એવી કદાચ એ છેલ્લી નોંધપાત્ર કૃતિ છે. પણ એને કાલિદાસ, ભારવિ કે માઘની કૃતિ સાથે તુલનાપાત્ર માનવું એ કાવ્ય અને અકાવ્યના ભેદનું સંપૂર્ણ અભાન જાહેર કરવા જેવું છે. મહાભારતની પ્રખ્યાત નલદમયંતીની કથાને વસ્તુવિષય બનાવીને આ કૃતિ એનો બહુ જ નાનો અંશ આવરે છે. આ મૂળ કથાને ફક્ત નાયક-નાયિકાના લગ્ન સુધી જ તે આલેખે છે અને કલિના નલની રાજધાનીમાં થતા આગમન સાથે તે પૂરું થાય છે. મૂળમાં કેટલાક નોંધપાત્ર ફેરફારો કવિએ વિચાર્યા છે, જેમાંનો એક નલના ચરિતને જરાક જુદી રીતે ઉપસાવે છે. લગભગ ૨૮૦૦ શ્લોકોમાં આલેખાયેલી આ કથામાં નાયકના સ્વમાનનો ઊંચો ખ્યાલ સારો ઉપસાવાયો છે. મૂળ કથામાં ભાગ્યે ૧૦૦ શ્લોકોનો વ્યાપ જણાય છે અને નલદમયંતી-સ્વયંવર 'મહાભારત'માં ફક્ત પાંચ પંક્તિઓમાં સમાઈ જાય છે, જે માટે શ્રીહર્ષે પાંચ સર્ગો (સર્ગ ૫થી ૯) આપ્યા છે. આવાં વર્ણનોમાંનું આ એક અત્યંત વિસ્તૃત અને વૈભવપૂર્ણ વર્ણન છે. એવી જ રીતે શ્રીહર્ષનું શાસ્ત્રજ્ઞાન એક આખો સર્ગ (સર્ગ નં ૧૭) લઈ લે છે. એમણે આપેલાં શૃંગારપ્રચુર વર્ણનોમાં દમયંતીનાં અંગોપાંગોનું વર્ણન ૧૦૦થી વધુ શ્લોકોમાં સાતમા સર્ગનો વિષય બને છે.

દમયંતીનું નિરૂપણ ચીલાચાલુ હશે પણ નળના પાત્રને, ખાસ કરીને તેના આંતરિક સંઘર્ષ—સ્વમાન અને હૃદ્ગત લાગણીઓ વચ્ચેના—ના સંદર્ભમાં નિરૂપીને શ્રીહર્ષે એક સારી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. શ્રીહર્ષની મર્યાદાઓ અધોરેખાંકિત ન કહીએ તો સ્વીકારવું પડશે કે એમનામાં મોટી શક્તિઓ છે, જે કાવ્યક્ષમ છે. આ કાવ્ય વિદ્વત્તાપૂર્ણ શૈલીવાળું હોવા સાથે રૂઢિગત વિદ્વત્તાનું આશ્રયસ્થાન પણ બની રહે છે. સુબંધુ જેવા ગદ્યસ્વામીની કદાચ શ્રીહર્ષ માફક પણ એવા ખયાલથી પીડાય

છે કે કશું પણ અસાધારણ સાધારણ રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે જ નહિ. શ્રીહર્ષને છેલ્લો ચળકતો સિતારો માનીને અનુગામી મહાકાવ્ય સાહિત્ય વિષેનો વિચાર આપણે અહીં ટૂંકાવીશું.

આ સાથે મહાકાવ્યના સ્વરૂપનો શાસ્ત્રીય આલેખ પણ વિશ્વનાથના 'સાહિત્યદર્પણ'માં આવતી વ્યાખ્યા સાથે પૂરો કરીશું. તેમણે રુદ્રટાદિમાં જોયેલાં વલણોને જ સ્થાન આપ્યું છે એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. વિશ્વનાથ પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં સર્ગો હોય છે. તેમાં દેવતા અથવા સદ્વંશનો ક્ષત્રિય, જેનામાં ધીરોદાત્તત્વ વગેરે ગુણો છે તે, નાયક હોય છે. ક્યાંક એક જ વંશના સચ્ચરિત રાજાઓ નાયકો હોય છે. શૃંગાર, વીર કે શાન્ત અંગી રસ હોય છે તથા બાકીના રસ ગૌણ હોય છે. નાટકના બધા સંધિઓ એમાં આવે છે. કથા ઐતિહાસિક અથવા લોકપ્રસિદ્ધ સજ્જનસંબંધી હોય છે. ધર્મ, અર્થ કામ કે મોક્ષમાંથી એક તેના ફલ રૂપે રહે છે. આરંભમાં આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશ જોવા મળે છે. ક્યાંક ખલનિંદા અથવા સજ્જનના ગુણોનું વર્ણન પણ જોવા મળે છે. બહુ નાના નહિ અને બહુ મોટા નહિ એવા આઠથી વધુ સર્ગો હોય છે, જેમાં પ્રત્યેકમાં એક છંદનો પ્રયોગ તથા અંતિમ પદ્યમાં ભિન્ન છંદનો પ્રયોગ થયો હોય છે. ક્યારેક એક સર્ગમાં અનેક છંદો પણ જોવા મળે છે. સંધ્યા, સૂર્ય, ચંદ્રમા, રાત્રિ, પ્રદોષ, અંધકાર, દિવસ, પ્રાતઃકાળ, મધ્યાહ્ન, મૃગયા, પર્વત, ઋતુઓ, વન, સમુદ્ર, સંભોગ, વિયોગ, મુનિ, સ્વર્ગ, નગર, યજ્ઞ, સંગ્રામ, યાત્રા, વિવાહ, મંત્ર, પુત્ર અને અભ્યુદય વગેરેનું સાંગોપાંગ વર્ણન તેમ હોય છે. મહાકાવ્યનું નામ કવિના નામ ઉપરથી (જેમ કે 'માઘકાવ્ય') અથવા ચરિત્ર (જેમ કે, 'કુમારસંભવ') અથવા ચરિત્રનાયકના નામ પરથી (જેમ કે, 'રઘુવંશ') રખાય છે. ક્યારેક આ સિવાયનું નામ પણ અપાય છે. સર્ગના વર્ણ્ય વિષય પરથી સર્ગનું નામ અપાય છે. સંધ્યઙ્ગોનો યથાલાભ પ્રયોગ થાય છે. જલક્રીડા, મધુપાન વગેરે સાંગોપાંગ નિરૂપાય છે. ઋષિઓ વડે પ્રણીત મહાકાવ્ય (જેમ કે, 'મહાભારત')માં સર્ગોનું નામ 'આખ્યાન' અપાય છે. પ્રાકૃત કાવ્યોમાં 'આશ્વાસ' પ્રયોજાય છે તથા સ્કંધક કે ગલિતક છંદ પ્રયોજાયેલો જણાય છે. અપભ્રંશ મહાકાવ્યોમાં 'કુવડક' આવે છે, જે આપણા ગુજરાતીમાં 'કડવાં' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. છંદ પણ અપભ્રંશને યોગ્ય લેવાય છે.[૨૫] આ વ્યાખ્યામાં કશું જ નવું નથી, ફક્ત 'મહાભારત'થી માંડીને પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ મહાકાવ્યોને સ્પર્શવાનો પ્રયાસ થયો છે એટલું જ.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના સ્વરૂપ, વિકાસ અને પ્રયોગનો આ સોદાહરણ આલેખ એની સમૃદ્ધિ અને દારિદ્રય બંનેને ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. □

પાદટીપ

(૧) "स्वस्ति पाणिनये तस्मै येन रुद्रप्रसादतः।
आदौ व्याकरणं प्रोक्तं ततो जाम्बवतीजयम्।।"

આ રાજશેખર તે પ્રબન્ધકોશ (ઈ.સ. ૧૩૪૮) ના રચયિતા જૈન રાજશેખર ન હતા. વળી, તેઓ કાવ્યમીમાંસાકાર અને નાટયકાર રાજશેખર (૯મી–૧૦મી સદી, ઈ. સ.) પણ ન હોઈ શકે, કારણ કે કાવ્યમીમાંસામાં પાણિનિની વ્યાકરણવિષયક સિદ્ધિનો ઉલ્લેખ છે, પણ તેમની કાવ્યરચના વિષે ઉલ્લેખ નથી.

(૨) सुबन्धौ भक्तिर्नः क इह रघुकारे न रमते
धृतिर्दाक्षीपुत्रे हरति हरिचन्द्रोऽपि हृदयम्।
विशुद्धोक्तिः सूरः प्रकृतिमधुरा भारविगिरः
तथाप्यन्तर्मोदं कमपि भवभूतिर्वितनुते।।
૫–૨૬–૫

(૩) 'पयःपृषन्तिभिः स्पृष्टा वान्ति वाताः शनैः शनैः।'

રાયમુકુટ કુલ ત્રણ કાવ્યખંડો આપે છે.

(૪) 'संध्यावधूं गृह्य करेण....'....વ. નમિસાધુ નોંધે છે:

महा कवीनामपि अपशब्दपातदर्शनात्।

આ સાથે ભર્તૃહરિ, કાલિદાસ અને ભારવિમાંથી પણ તેઓ અશુદ્ધિઓ ટાંકે છે.

(૫) गतेऽर्धरात्रे परिमन्दमन्दं गर्जन्ति यत् प्रावृषि कालमेघाः।
अपश्यती वत्समिवेन्दुबिम्बं तच्छर्वरी गौरिव हुंकरोति॥

(૬) 'तन्वङ्गीनां स्तनौ दृष्ट्वा'....વ. નં. ૧૮૬

(૭) गतेऽर्धरात्रे વ. જુઓ, પા. ટી. નં. (૫) તથા,
उपोढरागेण विलोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निशामुखं।
यथा समस्तं तिमिरांशुकं तया पुरोऽपि रागाद्गलितं न लक्षितम्॥
विलोक्य संगमे रागं पश्चिमाया विवस्वतः।
कृतं कृष्णमुखं प्राच्या न हि नार्यो विनेर्ष्यया॥
अथाससादास्तमनिन्द्यतेजा जनस्य दूरोज्झितमृत्युभीतेः।
उत्पत्तिमद्वस्तुविनाश्यवश्यं यथाहमित्येवमिवोपदेष्टुम्।
शरदि रविरश्मितप्ता विभ्राणाः शोपमतिशयग्लपिताः।
ज्वरिता इव लक्ष्यन्ते लङ्घनयोग्या महासरितः॥

(૮) 'छन्दोवत् कवयः कुर्वन्ति।'

(૯) Old mss. library, Madras.

(૧૦) आलोहितमाकलयन्कन्दलमिति कम्पितं मधुकरेण।
संस्मरति पथि स पथिको दयिताङ्गुलितर्जनं ललितम्॥

(૧૧) कनककुण्डलमण्डितगण्डया जघनदेशनिवेशितवीणया।
अमरराजपुरो वरकन्यया तव यशो विमलं परिगीयते॥

(૧૨) ભામહ, કાવ્યાલંકાર, ૧-૧૯-૨૧;-

सर्गबन्धो महाकाव्यं महतां च महच्च यत्।
अग्राम्यशब्दमर्थ्यं च सालंकारं सदाश्रयम्॥ (१९)
मन्त्रदूतप्रयाणाजिनायकाभ्युदयैश्च यत्।
पञ्चभिर्सन्धिभिर्युक्तं नातिव्याख्येयमृद्धिमत्॥ (२०)
चतुर्वर्गाभिधानेऽपि भूयसाऽर्थोपदेशकृत्।
युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्॥ (२१)

આમાં 'महतां च महच्च यत्' શબ્દોની સમજૂતી ઉપર આપી છે તે સિવાયની પણ હોઈ શકે; જેમ કે, 'મહાકાવ્ય' 'મહતામ્' અર્થાત્ મહાકવિઓની મહાન કૃતિ છે.' 'મોટી કૃતિઓમાં પણ (સૌથી) મોટી છે,' વ. વ.

(૧૩) જુઓ, ભામહ—૨-૪૦; ૨-૮૮; ૩-૧૦;
૨-૪૫; ૨-૪૬,૪૭; ૨-૧૯; અને ૨-૫૮

(૧૪) ભામહ, ૧-૩૩; ૩-૮;

(૧૫) वहुविधकृतीर्दृष्ट्वाऽन्येपां स्वयं परितर्क्य च। (૫.૬૯, ભામહ) અને
अवलोक्य मतानि सत्कवीनामवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म॥ (ભામહ-૬.૬૪)

(૧૬) કાવ્યાદર્શ, દંડી ૧-૧૪થી ૧-૨૨

"सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम्।
आशीर्नमस्क्रिया वस्तुनिर्देशो वाऽपि तन्मुखम्" (१·१४)
इतिहासकथोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम्।
चतुर्वर्गकलायत्तं चतुरोदात्तनायकम्॥ (१·१५)
नगरार्णवशैलर्तु चन्द्रार्कोदयवर्णनैः।
उद्यानसलिल क्रीडामधुपानरतोत्सवैः॥ (१·१६)
विप्रलम्भविवाहैश्च कुमारोदयवर्णनैः।
मन्त्रदूतप्रयाणाजिनायकाभ्युदयैरपि॥ (१·१७)
अलङ्कृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरंतरम्।
सर्गैरनतिविस्तीर्णैः श्रव्यवृत्तैः सुसंधिभिः (१·१८)
सर्वत्र भिन्नवृत्तान्तैरुपेतं लोकरंजनम्।

काव्यं कल्पान्तरस्थायि जायते सदलंकृतिः॥ (१·१९)
न्यूनमप्यत्र यैः कैश्चिदङ्गैः काव्यं न दुष्यति।
यद्युपात्तेषुं संपत्तिराराधयति तद्विदः॥ (१·२०)
गुणतः प्रागुपन्यस्य नायकं तेन विद्विषाम्।
निराकरणमित्येष मार्गः प्रकृतिसुंदरः॥ (१·२१)
वंशवीर्यश्रुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि।
तज्जयान्नायकोत्कर्षकथनं च धुनोति नः॥ (१·२२)

(१७) કાવ્યાલંકાર, રુદ્રટ; ૧૪, ૧–૨;
ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे।
लघु मृदु च नीरसेभ्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः॥
तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्।
उद्वेजनमेतेषां शास्त्रवदेवान्यथा हि स्यात्॥

(१८) કાવ્યાલંકાર, રુદ્રટ; ૧૬–૧;
जगति चतुर्वर्ग इति ख्यातिर्धर्मार्थकाममोक्षाणाम्।
सम्यक् तानभिदध्याद्रससंमिश्रान्प्रबन्धेषु॥

(१९) કાવ્યાલંકાર, રુદ્રટ; ૧૬–૨;
सन्ति द्विधा प्रबन्धाः काव्यकथाख्यायिकादयः काव्ये।
उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लघुत्वेन भूयोऽपि।

(२०) કાવ્યાલંકાર, રુદ્રટ; ૧૬,–૩, ૪.

(२१) કાવ્યાલંકાર, રુદ્રટ; ૧૬–૫–૬
तत्र महान्तो येषु च विततेष्वभिधीयते चतुर्वर्गः।
सर्वे रसाः क्रियन्ते काव्यस्थानानि सर्वाणि। –५
न लघवो विज्ञेयाः येष्वन्यतमो भवेच्चतुर्वर्गात्।
असमग्रानेकरसा ये च समग्रैकरसयुक्ताः॥ –६

(२२) કાવ્યાલંકાર, રુદ્રટ; ૧૬, ૭–૧૯;
तत्रोत्पाद्ये वस्तु सन्नगरीवर्णनं महाकाव्ये।
कुर्वीत तदनु तस्यां नायकवंशप्रशंसांच॥७॥

तत्र त्रिवर्गसक्तं समिद्धशक्तित्रयं च सर्वगुणम्।
रक्तसमस्तप्रकृतिं विजिगीपुं नायकं न्यसेत् ॥ ८ ॥
विधिवत्परिपालयतः सकलं राज्यं राजवृत्तं च।
तस्य कदाचिदुपेतं शरदादिं वर्णयेत्समयम् ॥ ९ ॥
स्वार्थं मित्रार्थं वा धर्मादिं साधयिष्यतस्तस्य।
कुल्यादिष्वन्यतमं प्रतिपक्षं वर्णयेत् गुणिनम् ॥ १० ॥
स्वचरात् तद्दूताद्वा कुतोऽपि वा शृण्वतोऽरिकार्याणि।
कुर्वीत सदसि राज्ञांक्षोभं क्रोधेद्धचित्तगिराम् ॥ ११ ॥
संमन्त्र्य समं सचिवैर्निश्चित्य च दण्डसाध्यतां शत्रोः।
तं दापयेत्प्रयाणं दूतं वा प्रेषयेन्मुखरम् ॥ १२ ॥
अथ नायकप्रयाणे नागरिकाक्षोभजनपदाद्रिनदीः।
अटवीकाननसरसीमरुजलधिद्वीपभुवनानि ॥ १३ ॥
स्कन्धावारनिवेशं क्रीडा यूनां यथायथं तेपु।
रव्यस्तमयं संध्यां संतमसमथोदयं शशिनः ॥ १४ ॥
रजनीं च तत्र यूनां समाजसगीतपानशृङ्गारान्।
इति वर्णयेत्प्रसङ्गात्कथां च भूयो निवध्नीयात् ॥ १५ ॥
प्रतिनायकमपि तद्वत्तदभिमुखममृष्यमाणमायान्तम्।
अभिदध्यात् कार्यवशान्नगरीरोधस्थितं वापि ॥ १६ ॥
योद्धव्यं प्रातरिति प्रवन्धमधुपीति निशि कलत्रेभ्यः।
स्ववधं विशङ्कमानान् सन्देशान् दापयेत् सुभटान् ॥ १७ ॥
संनह्य कृतव्यूहं सविस्मयं युद्धमानयोः सभयोः।
कृच्छ्रेण साधु कुर्यादभ्युदयं नायकस्यान्ते ॥ १८ ॥
सर्गाभिधानि चास्मिन्नवान्तरप्रकरणानि कुर्वीत।
संधीनपि संश्लिष्टांस्तेपामन्योन्यसंबन्धात् ॥ ॥ १९ ॥

(२३) "तावद्भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदयः।
उदिते तु पुनर्माघे भारवेर्भा रवेरिव॥"–

(२४) "उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्।
दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः॥–

(૨૫) સા. દ. ૭-૩૧૫-૩૨૬-

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ॥ ३१५ ॥
सद्वंशः क्षत्रियो वाऽपि धीरोदात्तगुणान्वितः।
एकवंशभवा भूपाः कुलजा बहवोऽपि वा ॥ ३१६ ॥
शृंगारवीरशान्तानामेकोंगी रस इष्यते।
अंगानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटकसंधयः ॥ ३१७ ॥
इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम्।
चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फलं भवेत् ॥ ३१८ ॥
आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा।
क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतां च गुणकीर्तनम् ॥ ३१९ ॥
एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः।
नातिस्वल्पा नातिदीर्घाः सर्गाः अष्टाधिका इह ॥ ३२० ॥
नानावृत्तमयः क्वापि सर्गः कश्चन दृश्यते।
सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत ॥ ३२१ ॥
संध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः।
प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलर्तुवनसागराः ॥ ३२२ ॥
संभोगविप्रलंभौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः।
रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादयः ॥ ३२३ ॥
वर्णनीया यथायोगं अमी इह।
कवेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ॥ ३२४ ॥
नामास्या सर्गोपादेयकथया सर्गनाम तु।
अस्मिन्नार्षे पुनः सर्गाभवन्त्याख्यानसंज्ञकाः ॥ ३२५ ॥
प्राकृतैर्निर्मिते तस्मिन्सर्गा आश्वाससंज्ञकाः।
छन्दसा स्कन्धकेनैतत्क्वचित् गलितकैरपि ॥ ३२६ ॥
अपभ्रंशनिबद्धेऽस्मिनसर्गाः कुवडकाभिधाः।
तथापभ्रंशयोग्यानि छन्दांसि विविधान्यपि ॥ ३२७ ॥

પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્ય

અનિલા દલાલ

પ્રાચીન ગ્રીસ કે રોમ, બૅબિલોન કે ભારત જેવા પ્રદેશોની સર્જનાત્મક પ્રતિભા અને મનીષા મહાકાવ્યના સ્વરૂપમાં સમ્યક્ અભિવ્યક્તિ પામી છે. તે દેશોની તે સમયની પૌરાણિક, સાંસ્કૃતિક, આનુવંશિક અને ધાર્મિક ગતિવિધિઓનું આલેખન એ દેશનાં મહાકાવ્યોમાં જોવા મળે છે. હજારો માઈલ દૂરની સંસ્કૃતિઓના એ બધા કવિઓએ ખૂબ સામ્ય ધરાવતા એવા એક સાહિત્યિક સ્વરૂપમાં લગભગ એક જ સમયે કે થોડા સમયગાળાને અંતરે પોતાના દેશ, કાળ અને લોકોને વર્ણવતાં મહાકાવ્યો રચ્યાં એ એક અદ્ભુત સંયોગ ભાસે છે.

યુરોપના સાહિત્યમાં મહાકાવ્યનો આરંભ આજથી લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષ પૂર્વે હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' થી થાય છે. પ્રાચીન બૅબિલોનમાં ચાર હજાર વર્ષ પહેલાં, એટલે કે ઇ. સ. પૂ. ૨૦૦૦ની આસપાસ મહાકાવ્યકલ્પ રચના 'ગિલગામેશ' સર્જાય છે. હિબ્રૂ સાહિત્યની સર્જન, પતન અને પ્રલય વિષયક પુરાણ-કથાઓમાં ઉપદેશાત્મક કથાવસ્તુ હોવા છતાં વસ્તુ-સંઘટનાની દૃષ્ટિએ તે એ સાહિત્યમાં એવું જ મહાકાવ્યનું સ્થાન ધરાવે છે. તો અહીં આપણા ભારતમાં વીરપુરુષોની એષણાઓ અને આકાંક્ષાઓને વર્ણવતાં અને ધર્મને પ્રબોધતાં લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષ પૂર્વે રચાયેલાં 'મહાભારત' અને 'રામાયણ' એક રીતે મહાકાવ્યની જ શ્રેણીમાં આવે છે. ઍંગ્લો–સૅક્સન ભાષામાં 'બેઓવુલ્ફ' અને જૂની ફ્રેન્ચમાં 'ચાન્સન દ રોલાઁ' સમયના ક્રમમાં મોડી, અનુક્રમે ઈ. સ.૭મી-૮મી અને ૧૧મી સદીની રચનાઓ છે. પણ તત્ત્વત: એમનું સામ્ય ઉપરોક્ત રચનાઓ સાથે છે. આમ, વિશ્વ-ભરમાં સૈકાઓ પૂર્વે મહાકાવ્યનું આ સ્વરૂપ અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું તે જોઈ શકાય છે.

યુરોપમાં ઈ. સ. પૂ. ૮૫૦ની આસપાસ ગ્રીક કવિ હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'માં એપિકનું (મહા-કાવ્ય)નું પ્રાચીન સ્વરૂપ પૂર્ણપણે ખીલ્યું છે. (વ્યુત્પત્તિક્રમની દૃષ્ટિએ 'એપિક' ગ્રીક ભાષાના 'ઇપોસ' માંથી ઊતરી આવેલી સંજ્ઞા છે. 'ઇપોસ' એટલે શબ્દ, વાતો કે હૅક્સામિટરમાં રચાયેલું કાવ્ય) તે ઉપરાંત પણ ગ્રીસમાં ઈ. સ. પૂર્વેની ૮મીથી ૬ઠ્ઠી સદી દરમ્યાન મહાકાવ્ય જેવી બીજી રચનાઓ પણ થયેલી છે. એમાં મુખ્યત્વે ટ્રોજન યુદ્ધના યોદ્ધાઓ એકિલીઝ, ઍગામેમ્નૉન, મેનેલસ વગેરેની અને થીબન યુદ્ધના શૂરવીરો ઈડિપસ વગેરેની આસપાસ રચાયેલી પરાક્રમગાથાઓ આવે છે.

અલબત્ત, આ મહાકાવ્યોનું સ્વરૂપ ધીરે ધીરે બંધાતું જતું રહ્યું છે અને પછી આખરી તબક્કાને પામ્યું છે. એકદમ શરૂઆતમાં આ કથાઓ સ્તોત્રોનું સ્વરૂપ ધરાવતી. એ સ્તોત્રો પ્રભુગાન તરીકે કે વીરપ્રશંસા રૂપે નૃત્યની સંગતમાં સમૂહમાં ગવાતાં હતાં. ધીમે ધીમે એમનું રૂપાંતર વીરપુરુષોની વીરકથાઓમાં થયું, વૃંદગાનની પ્રથા ઓછી થતી ચાલી અને ઇતિવૃત્તનું પ્રાધાન્ય વધતું ગયું. પોતાના દેશના પરાક્રમી યોદ્ધાઓ વિશેનાં આ વીરકાવ્યો સ્મૃતિબદ્ધ કરી ચારણો એક મુખેથી બીજે મુખે વંશપરંપરાગત પસાર કરતા ગયા હતા. અર્થાત્ એની એક મૌખિક પરંપરા ઊભી થઈ હતી. આ મૌખિક કાવ્યગાનની જુદી જુદી રીતો હતી. ઘણી વાર કિશોર–કિશોરીઓ કોઈ વાદ્યના સૂર સાથે તાલ મેળવી નૃત્ય કરતાં અને ગીતો ગાતાં તે એક બહુ લોકપ્રિય રીતિ હતી. બીજી તરફ રાજદરબારમાં દરબારી ચારણ હળવી શૈલીમાં ક્યારેક ગ્રામ્ય તત્ત્વને ભેળવી, દેવતાઓનાં ગાન કરતો, તો વળી એવા જ દરબારમાં બીજો ચારણ કવિ ગંભીરતાપૂર્વક કાવ્ય

ગાન કરતો. આવા છેલ્લી પ્રકારના ચારણ કવિનું સ્થાન દરબારમાં ખાસ મોભાનું ગણાતું. દરબારમાં આ કવિના કાવ્યગાન માટે ખાસ એક બેઠક રાખવામાં આવતી. રાજાની હાજરીમાં મદિરા આપીને એનું સન્માન કરવામાં આવતું, એના હાથમાં વાદ્ય મૂકવામાં આવતું. પછી જાણે કોઈ દેવતાની પ્રેરણાથી એ ગાન શરૂ કરતો. આ છેલ્લી રીતિમાં આરંભના મહાકાવ્યનાં બીજ જોઈ શકાય છે. સ્વયં હોમરમાં આપણને આ છેલ્લી રીતિ અને તેની ખાસિયતો વર્ણવાયેલી મળે છે. 'ઑડિસિ' માં વીર આડિસ્યૂસ દસ દસ વર્ષનાં ભ્રમણ અને સાહસો ખેડ્યાં પછી ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં આવ્યો છે. તેના સન્માનમાં ત્યાંના રાજાએ એક ખાસ મિજબાની, રમતોત્સવ અને કાવ્યગાન ગોઠવ્યાં છે. તે વખતે (ઑડિસિ: સર્ગ–૮) ચારણ કવિ ડેમૉડૉકસ રાજા સમક્ષ ટ્રોજન યુદ્ધ વિશેનાં વીરકાવ્યનું ગાન કરે છે.* દેવતાની પ્રેરણા સાથે કાવ્યગાન શરૂ કર્યા પછી આ ચારણકવિ પોતા તરફથી પણ વચ્ચે નવું કંઈક ઉમેર્યે જાય છે, તત્કાળ ફેરફારો કર્યે જાય છે.

આ વીરકાવ્યોમાં ઐતિહાસિક તથ્યની સાથે એક ગંભીર, કરુણ 'ટ્રૅજિક'નો સૂર સતત રણક્યા કરે છે. આમ, કોઈ વિશિષ્ટ પ્રસંગે કે ઉત્સવ સમયે રાજાઓની કીર્તિગાથાઓ ગાતી આ દરબારી કવિતાનું ઉચ્ચ ગંભીર સ્વરૂપ તે મહાકાવ્યનું આરંભિક રૂપ, એટલે કે આ મૌખિક રૂપ. આ બધાં મૌખિક પરંપરાનાં કાવ્યોની બે લાક્ષણિકતાઓ છે. તે બધાં કોઈ પ્રકારના લેખનની મદદ વિના રચાતાં અને સ્મૃતિબદ્ધ કરાતાં અને તે બધાંનું પઠન નહીં, પણ કોઈ વાજિંત્ર સાથે ગાન થતું. હોમરમાં કવિને માટે જે ગ્રીક શબ્દ (aoidos) છે તેનો અર્થ ગાયક થાય છે, જે 'લાયર' (lyre) જેવા વાદ્ય સાથે પોતાની રચના ગાઈને રજૂ કરતો હોય છે. મૌખિક પરંપરામાં આગળ ઊતરે જતાં આ કાવ્યોને પછી કોઈ એક તબક્કે કોઈ એક પ્રતિભાવાન ચારણ કવિ એકત્રિત કરી એકસૂત્રે બાંધતો, સુબદ્ધ ઘાટ આપતો. કોઈ હોમર ટ્રોજન યુદ્ધની આસપાસની ઘટનાઓ પર રચાયેલાં કાવ્યોમાંથી 'ઇલિયડ' ને 'ઑડિસિ' સર્જતો અને એને સ્મૃતિબદ્ધ કરી રજૂ કરતો.

ઍરિસ્ટોટલે ઈ. સ. પૂર્વેની ચોથી સદીમાં મહાકાવ્યનાં લક્ષણો એમના કાવ્યશાસ્ત્રમાં તારવી આપ્યાં છે. એમને મન 'ટ્રૅજેડિ'ની સંજ્ઞા લગભગ 'સાહિત્ય'નો જ પર્યાય છે. તેથી મહાકાવ્યની ચર્ચા પણ એમણે ટ્રૅજેડિના સંદર્ભમાં જ કરી છે. અલબત્ત, મહાકાવ્યનો વ્યાપ બૃહદ હોવાનો અને તેની રચના હૅક્સામિટરમાં થવાની.

---

* For him
Out in the midst of all the feasters,
Pontonous set forth a chair
Studded with silver, leaning it
By a tall pillar. O'er his head,
High on a peg, the herald hung
His clear-toned lyre, and showed him how
To grasp it with his hands. And near him,
On a fair table, he set down
A basket, and a cup whence he
Might drink when his heart bade.
... .
and when longing
for food and drink had passed, the muse
Then stirred the spirit of the minstrel
To sing men's glorious deeds—*that song*
Whose glory is as wide as heaven,
The song of the great strife that rose
Between Odysseus and Achilles....

('ઑડિસિ'–સર્ગ: ૮, અનુ.: હર્બર્ટ બેટ્સ)

ટ્રૅજેડિની જેમ મહાકાવ્યની કથા ગંભીર, સ્વયંપર્યાપ્ત અને એકસૂત્રે બંધાયેલી હોય છે. વળી, કથાને આરંભ, મધ્ય અને અંત હોવાથી એક મૂળભૂત સાવયવિક ઐક્ય ('ઑર્ગેનિક યુનિટી') સધાય છે. ટ્રૅજેડિમાં કાર્યવેગ (ઍક્શન) છે, મહાકાવ્યમાં ઇતિવૃત્ત છે; વર્ણ્ય વિષયની પ્રસ્તુતિમાં,આમ,તફાવત હોવા છતાં વસ્તુગ્રથનની દૃષ્ટિએ, કે કથાવિન્યાસના સંદર્ભમાં ટ્રૅજેડિની માફક મહાકાવ્યની કથા ક્યારેક સરલ હોય છે તો ક્યારેક સંકુલ હોય છે; ક્યારેક તેમાં ચરિત્રચિત્રણ હોય છે તો ક્યારેક ઊંડી વેદનાની કથા હોય છે. જ્યારે કથા સીધી રેખામાં કહેવાય છે ત્યારે તેને 'સરલ' કથા કહેવામાં આવે છે, પણ જ્યારે કથામાં અંતે એક વળાંક આવતો હોય અને તેમાં અભિજ્ઞાનનાં દશ્યો આવતાં હોય ત્યારે તે કથાને 'સંકુલ' ગણવામાં આવે છે. એ રીતે જોતાં 'ઇલિયડ'નું કથાનક 'સરલ' કહેવાશે અને 'ઑડિસિ'નું 'સંકુલ' કહેવાશે.

'ઇલિયડ' માં ટ્રોજન યુદ્ધની અનેક ઘટનાઓમાંથી હોમરે એકિલીઝના આક્રોશવાળો એક ખંડ માત્ર ઉપાડ્યો છે. એટલે ખરેખર તો 'ઇલિયડ'નું કથાનક ટ્રોજન યુદ્ધના છેક છેલ્લા દસમા વર્ષે શરૂ થાય છે. બ્રાઈસીસ નામની એક સુંદરી માટે એકિલીઝ અને ઍગામેમ્નૉન વચ્ચે સખત ઝઘડો થાય છે. પરિણામે ગુસ્સામાં એકિલીઝ યુદ્ધમાં લડવાની સ્પષ્ટ ના કહી પોતાની શિબિરમાં પાછો ચાલ્યો જાય છે. (અહીં કોઈ ને જ્યાં સુધી ભીષ્મ સેનાપતિપદે હશે ત્યાં સુધી હું લડીશ નહીં એમ કહેતા કર્ણની યાદ આવે!) આ ઘટના પહેલા જ સર્ગમાં બને છે. ત્યાર પછી ટ્રોજનો સામે હારતા જતા ગ્રીકોની યુદ્ધમાં જોડાવા માટેની વિનવણી રૂપે ફરીથી એકિલીઝનો ઉલ્લેખ તો છેક નવમા સર્ગમાં આવે છે. પછીથી એકિલીઝ તેના પરમ મિત્ર પેટ્રૉક્લસને પોતાનું બખ્તર પહેરાવી રણભૂમિ પર મોકલે છે, જ્યાં પેટ્રૉક્લસ ટ્રોજન વીર હેક્ટરને હાથે હણાય છે. વચ્ચેવચ્ચેના બધા સર્ગોમાં યોદ્ધાઓ, દેવ-દેવીઓ, યુદ્ધ, મંત્રણાઓ વગેરેનાં વર્ણનો આવે છે. આમ, કથા સીધી રેખામાં એક મુખ્ય ઘટના પ્રતિ ગતિ કરે છે. પેટ્રૉક્લસનાં મૃત્યુથી એકિલીઝ ઊંડું દુઃખ અનુભવે છે, અને તેમાંથી ભભૂકે છે તેનો આક્રોશ, જે હેક્ટર પર ઊતરે છે. વેદનાભર્યા હૃદયે વેર લેવા રણમેદાને ચઢી, એક અતિમાનવને છાજે તેવી વીરતાથી લડતો લડતો એકિલીઝ હેક્ટરનો વધ કરે છે. હેક્ટરની મરણોત્તર ક્રિયા સાથે 'ઇલિયડ'ની કથા પૂરી થાય છે. હોમરે એકિલીઝના આક્રોશને અનેક ઘટનાઓની વચ્ચે કેન્દ્રમાં રાખી કથાની અખંડતા જાળવી છે.

'ઑડિસિ'ની કથા સંકુલ છે. ટ્રોજન યુદ્ધ પછી પોતાના વતન ઇથાકા પાછા ફરી રહેલા ગ્રીક સરદાર ઑડિસ્યૂસનાં સાહસોનું આલેખન તે 'ઑડિસિ' ની કથા. ટ્રોજન યુદ્ધ તો પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં છે, ઑડિસ્યૂસનું ગૃહાગમન કેન્દ્રમાં છે. અહીં કથા 'ઇલિયડ' ની જેમ સીધી રેખામાં ગતિ કરતી નથી, પણ અતીત અને સાંપ્રતની સહસ્થિતિમાં ગતિ કરે છે. યુવાન વયે પહોંચેલો ઑડિસ્યૂસનો પુત્ર ટેલિમૅકસ, દેવી ઍથીનીની પ્રેરણાથી પિતાની શોધમાં ઇથાકાથી નીકળે છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે. પછી તરત જ કવિ આપણને ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં લાવે છે, જ્યાં ઑડિસ્યૂસનો વર્ષોના રઝળપાટ પછીનો અને ઇથાકા પહોંચ્યા પહેલાંનો છેલ્લો મુકામ છે. હોમરે આ સ્થળે ઑડિસ્યૂસના મુખે જ પોતાનો વૃત્તાંત કહેવડાવી પાછલાં નવેક વર્ષની ઘટનાઓ સાંકળી લીધી છે. લોટસ ઇટર્સ, સાયક્લૉપ્સ, સર્સી જાદુગરણ, હેડીઝ, સાયરન્સ વગેરેના પ્રદેશોમાં ભમી, છેવટે સર્વ સાથીઓને ગુમાવી એકાકી ઑડિસ્યૂસ સાગરપરી કૅલીપ્સોને ત્યાં આઠ વર્ષ ગાળી ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં આવ્યો છે. છેલ્લે ઇથાકામાં તેનું આગમન થાય છે, જ્યાં અભિજ્ઞાનનાં રોમાંચક દશ્યો રચાય છે. પહેલું અભિજ્ઞાન

પુત્ર ટેલિમૅકસ સાથેનું, પછી પિતા સાથેનું અને છેલ્લે પત્ની પેનેલપિ સાથેનું પણ તે અભિજ્ઞાન પહેલાં તેને પેનેલપિનો હાથ પામવા ઝંખતા અનેક સરદારોને ઠેકાણે પાડવા પડે છે. ઘટનાઓની આ ગૂંથણી એટલી રસાવહ બની છે કે આજે ઘણા સમીક્ષકો 'ઑડિસિ'ને સંકુલ ઘટનાઓવાળી એક 'નવલકથા' કહે છે, તે ઉચિત લાગે છે.

ઍરિસ્ટોટલે 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' જેવા નમૂનાઓ ઉપરથી પોતાનાં મહાકાવ્યનાં લક્ષણો તારવ્યાં છે. તેની પછી પણ અનેક વિદ્વાનોએ મહાકાવ્યનાં સ્વરૂપ અને પ્રકૃતિ વિશે સતત વિચારણા કરી છે. ઍરિસ્ટોટલનો અભિગમ વિશેષે મહાકાવ્યનાં રૂપગત માળખા વિશેનો છે, જ્યારે પરવર્તી સમીક્ષકોનો અભિગમ તેનાં તત્ત્વ-'સ્પિરિટ'-પર ભાર મૂકવાનો છે. તેમાં મહાકાવ્યના સર્વાશ્લેષીત્વની ખાસ વાત કરવામાં આવી છે. મહાકાવ્યના ફલકની વ્યાપકતા જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓને આશ્લેષે છે. તેમાં એક બાજુ ભવ્ય પ્રસંગો છે, તો બીજી તરફ તુચ્છમાં તુચ્છ બાબતોનું પણ અંકન છે. તેમાં પારલૌકિક તત્ત્વો હોય છે, તો બીજી બાજુ ઐહિક પણ. શસ્ત્રોના ખણખણાટ અને ઘોડાના હણહણાટની વચ્ચે કોઈ નારીનાં અશ્રુ કે વેદનાનું ગાન હોય છે. ભાવકના ચિત્ત પર જેટલું અંકિત થાય છે હેક્ટર કે એકિલીઝનું વીરત્વ તેટલી જ બલકે તેથી પણ કંઈક વધારે ગહનતાથી અંકિત થાય છે હેક્ટરની પત્ની ઍન્ડ્રૉમેકીની અશ્રુસિક્ત વેદના. મહાકાવ્યની સર્વગ્રાહિતા, આમ, ઉદાત્તની સાથે મૃદુ બાબતોને પણ પોતામાં સમાવી લે છે. વીરરસ પ્રધાન આ મહાકાવ્યોમાં યુદ્ધનાં કથાનકને કારણે એક પ્રતાપનું, એક ભવ્યતાનું, એક રુદ્રતાનું તત્ત્વ તો હોય જ, પણ છેવટે તો તેમાં રહેલાં ઉમદા ચરિત્રોને લીધે માનવીય ગૌરવ અને માનવીય મૂલ્યોનો ઊંચો મહિમા સ્થપાય છે-વગેરે બધી વાતોને આ સમીક્ષકોએ મહાકાવ્ય સંદર્ભે રેખાંકિત કરી છે.

મૌખિક પરંપરાનાં આ મહાકાવ્યો પછી આવતા રોમન કવિ વર્જિલના 'ઈનીડ'થી મહાકાવ્યોની લેખિત પરંપરાનો યુગ શરૂ થાય છે. 'ઈનીડ' ઈ. સ.ની પહેલી સદીમાં લખાયું. તેની રચના લૅટિન ભાષામાં થઈ છે. ૧૭મી સદીમાં રચાયેલું મિલ્ટનનું 'પૅરૅડાઇસ લૉસ્ટ' તે આ 'ઈનીડ'નું જ ગોત્રજ ગણાય. તત્ત્વતઃ તો બધાં મહાકાવ્યોમાં સામ્ય છે જ, છતાં 'ઈનીડ' અને 'પૅરૅ-ડાઇસ લૉસ્ટ' તેમજ ઇટાલિયન કવિ ટૅસો અને પૉર્ચુ-ગીઝ કવિ કામીસની ૧૬મી સદીની રચનાઓ પ્રાચીન મૌખિક પરંપરામાં આવતાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'થી કેટલીક જુદી લાક્ષણિકતાઓ લઈને આવે છે. મૌખિક અને લેખિત પરંપરામાં જણાતી આ ભિન્નતાની બાબતમાં પણ પશ્ચિમ અને પૂર્વની પ્રણાલીઓમાં આપણે સમાનતા જોઈ શકીએ. એટલે કે, પહેલી સદીમાં લખાયેલું અશ્વઘોષનું 'બુદ્ધચરિત' કે ત્રીજી-ચોથી સદીમાં રચાયેલાં કાલિદાસનાં 'રઘુવંશ' અને 'કુમારસંભવ', વ્યાસના 'મહાભારત' કે વાલ્મિકીના 'રામાયણ'થી આ જ રીતે જુદાં તરી આવે છે. (કેટલાકને મતે 'રામાયણ' પ્રથમ અલંકૃત કાવ્ય છે, અને એ રીતે તે આદિકાવ્ય કહેવાય છે.) પશ્ચિમના કેટલાક વિદ્વાનોએ મૌખિક પરંપરાનાં મહાકાવ્યોને 'પ્રિમિટિવ એપિક' અને લેખિત પરંપરાનાં મહાકાવ્યોને 'આર્ટિફિશિયલ એપિક' એવી સંજ્ઞાઓ આપી છે. તો અન્ય કેટલીક સંજ્ઞાઓમાં એક પ્રકારનું મૂલ્યાંકન હોવાથી તેને સ્થાને વિકાસના સમયાનુક્રમને ધ્યાનમાં રાખી બીજા પર્યાયો સૂચવ્યા છે— 'પ્રાયમરી એપિક' અને 'સેકન્ડરી એપિક' (અહીં 'સેકન્ડરી' એટલે બીજી કક્ષાનું કે ઊતરતું એમ અર્થ લેવાનો નથી, પણ 'પ્રાયમરી' એટલે પહેલાંનું અને તેના પછીનું તે 'સેકન્ડરી' એમ સમજવાનું છે). બીજા એક વિદ્વાને 'એપિક ઑવ ગ્રોથ' અને 'એપિક ઑવ આર્ટ' એવી સંજ્ઞાઓ પણ સૂચવી છે. આ બન્ને પ્રકારનાં

મહાકાવ્યોની રચનામાં તેમની ભિન્ન ભિન્ન અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિને કારણે તફાવત જોવા મળે છે, પણ બન્નેમાં કેટલીક સર્વસામાન્ય 'રૂઢિઓ' પણ છે. અને તેથી મહાકાવ્યનો સર્વસામાન્ય ખ્યાલ તો આ બન્ને પ્રકારનાં મહાકાવ્યોને સામે રાખીને જ બાંધી શકાય.

આ રૂઢિઓમાં સૌથી પહેલી નજરે પડે છે તે રૂઢિ તો મહાકાવ્યના આરંભ વિશેની છે. મહાકાવ્યનો રચયિતા પોતાના કાર્યમાં સહાય કરવા અને પ્રેરણા આપવા કોઈ દેવની પ્રાર્થના કરે છે, તેનું આવાહન કરે છે. હોમર 'ઇલિયડ'ના આરંભમાં જ 'Sing, Goddess...' એમ કહે છે. 'પૅરૅડાઇસ લૉસ્ટ'માં મિલ્ટન પણ દેવીને પ્રાર્થના કરી કહે છે:

'Of Man's first disobedience,
and the fruit
Of that forbidden tree
whose mortal taste
Brought death into the World,
and all our woe,
With loss of Eden, till
one greater Man
Restore us, and regain
the blissful seat,
Sing, Heavenly Muse, that,
on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
That shepherd, who first taught
the chosen seed,
In the beginning how the heavens
and earth
Rose out of Chaos: or if Sion hill
Deliget thee more, ane Siloa's
brook that flowed
Fast by the oracle of God;
I thence
Invoke thy aid to my
adventrous song......'

આપણાં મહાકાવ્યો પણ આવી કોઈ સ્તુતિ કે વંદનાથી, 'આશીર્વસ્તુ નમસ્ક્રિયા'થી શરૂ થાય છે. ઘણી વાર કાવ્યની વચ્ચે કેટલીક ઉત્કટ કે માર્મિક ક્ષણોનાં આલેખનમાં ફરી વાર કવિ જાણે એ દેવીનું આવાહન કરે છે. દેવતાનું આવાહન કરી કવિ તરત જ પોતાના કાવ્યનું કથાવસ્તુ ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. 'ઇલિયડ'ની પહેલી જ પંક્તિમાં 'આક્રોશ' ('રૅથ') શબ્દનો નિર્દેશ છે. ઉપર નોંધેલી પંક્તિઓમાં જોયું તેમ મિલ્ટન પણ આરંભમાં જ પોતાનો વિષય રજૂ કરે છે. મહાકાવ્યમાં કથાનો આરંભ સમયાનુક્રમ પ્રમાણે નથી થતો. વચ્ચેથી કથાનો તંતુ ઉપાડી કાવ્ય શરૂ કરવામાં આવે છે અને પછી આધુનિક પર્યાયમાં કહીએ તો પીઠઝબકારથી ('ફ્લૅશબૅક') પહેલાંની ઘટનાઓ વણી લેવામાં આવે છે. 'ઑડિસિ'માં ઑડિસ્યૂસ પોતાનાં સાહસો ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં તે આવે છે (સર્ગ : ૮ – ૧૩) ત્યારે વર્ણવે છે. તેના ઘેર પાછા ફરવાની કથા આમ તો દસ વર્ષ માગે છે, પણ કાવ્યમાં બનતી ઘટનાઓનો સમય તો માત્ર બેંતાલીસ દિવસનો છે. એના ભ્રમણના બૃહદ્ સમયને આવરી લેતાં પરાક્રમોની કથા હોમર આ રીતે પીઠઝબકારથી કરે છે. મહાકાવ્યમાં ઉપમાનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. જે ઉપમારીતિનો ઉપયોગ હોમરે મહાકાવ્યની વર્ણનકલામાં કર્યો છે તે ઉપમારીતિ પછીનાં મહાકાવ્યોના કવિઓએ પણ અપનાવેલી જોવા મળે છે. તેમાં ઉપમાનનું સવિસ્તર વર્ણન કરી પછી ઉપમેય મૂકવામાં આવે છે. આ ઉપમા

એક લઘુ કાવ્યખંડની કક્ષાએ પહોંચતી જણાય છે. વક્તવ્યો, સભાઓ, રમતોત્સવો, નામોની યાદી કે પદાર્થોની સૂચિ, ભવિષ્યવાણી કે સ્વપ્નો વગેરે મહાકાવ્યમાં સામાન્ય રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે. મહાકાવ્યની બીજી એક વિશિષ્ટતા છે યમધામની યાત્રાનાં આલેખનની, 'ઇનીડ'માં ઈનીઍસ તેના પિતા ઍન્કાઈસીઝના આત્માની ખોજમાં પાતાળલોકમાં જાય છે, તો 'ઑડિસિ'માં ઑડિસ્યૂસની 'હેડીઝ'ની મુલાકાત દરમ્યાન તેની મૃત માતા સાથેનો તેનો સંવાદ અત્યંત મર્મસ્પર્શી છે. ઝયસ, ઍથીની, પૉઝઈડન, જૂનો કે વીનસ જેવાં દેવદેવીઓની, આધિભૌતિક તત્ત્વની, માનવ-સંબંધોમાં અને સંઘર્ષોમાં થતી દરમ્યાનગીરી એ પણ મહાકાવ્યનું લક્ષણ છે. વારંવાર વપરાતાં પદો એ ઘણાં યુરોપીય મહાકાવ્યોનું અંગ બની ગયું છે. હોમરમાં આપણને વારંવાર '*wine-dark*' sea, '*rosey-fingered*' dawn મળે છે, તો વર્જિલ વારંવાર '*God-fearing*' Aeneas એમ જ કહે છે.

મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરામાં કે લેખિત પરંપરામાં, આમ, કેટલીક સમાન રૂઢિઓ હોય છે. મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરાની વાત વખતે જેમ આપણી સામે 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' હોય છે તેમ લેખિત પરંપરા વિશે વિચારતાં સહજ જ વર્જિલનું 'ઈનીડ' હોય છે. નવું સામ્રાજ્ય સ્થાપવા ઝંખતો ટ્રોજન વીર ઇનીઍસ સાત વર્ષના રઝળપાટ પછી કાર્થેજ આવે છે, અને ત્યાં પીઠઝબકારથી ટ્રૉયના પતનની વાત વર્ણવે છે. રાણી ડિડો પ્રત્યે ઊંડો પ્રેમ ધરાવતો હોવા છતાં કર્તવ્યને અગ્રિમતા આપી ડિડોના પ્રેમને નકારી ઇનીઍસ ચાલી નીકળે છે. છેવટે ટાઈબરને કાંઠે રહેતા રાજા લેટાઈનસની પુત્રી સાથે લગ્ન કરી પ્રતિસ્પર્ધી ટૂર્નુસને હરાવી વિજય પ્રાપ્ત કરે છે. 'ઑડિસિ'ના ઑડિસ્યૂસની જેમ અહીં પણ ઇનીઍસ કેન્દ્રમાં છે. મહાકાવ્યની બન્ને પરંપરામાં આવાં સામ્યો હોવા છતાં બન્નેમાં વૈષમ્યો પણ મહત્ત્વનાં છે. સૌથી મોટો તફાવત છે કાવ્યની સંરચનાનો. બીજો મહત્ત્વનો તફાવત છે બન્નેમાં આવતી નાયક અને વીરત્વની વિભાવના વચ્ચેનો. એમાંથી જ એમના વિષય વિશેનો નોંધપાત્ર તફાવત પરિણમે છે.

'પ્રાયમરી' એપિકના કવિ સામે એક શ્રોતાવર્ગ છે. તેણે લોકોને કથા કહી સંભળાવવાની છે, તેથી કાવ્ય-રચના અમુક રીતે ગૂંથાય છે. ચારણ કવિને ઘણી પંક્તિઓ કંઠસ્થ હોય છે. ઘણી પંક્તિઓ તે વારંવાર ઉચ્ચારે છે. 'ઇલિયડ'માં હેક્ટર તેની પત્નીની વિદાય લે છે તે હૃદયદ્રાવક દૃશ્યમાં અમુક પંક્તિઓ અઠ્ઠાવીસ અઠ્ઠાવીસ વાર પ્રયોજાઈ છે. જો શ્રોતા સામે તદ્દન અનપેક્ષિત વાતો આવે તો ઘણી વાર તે વાતો તે શ્રોતા માટે દુર્ગ્રાહ્ય બને છે, અને તેથી નીરસ પણ બને છે. એટલે તે કવિ પુનરાવર્તન કરતો જાય છે, કેટલાક પદસમૂહો કે શબ્દો વારંવાર વાપરતો જાય છે, કંઈક નવું ઉમેરતો જાય છે, અને કથા રસપ્રદ બનાવતો જાય છે. આવાં પંક્તિઓનાં કે પંક્તિખંડોનાં પુનરાવર્તનો, વિશેષણો, આદિનો ઉપયોગ મૌખિક પરંપરાના કવિ માટે વચ્ચે વચ્ચે શીઘ્ર રચના અર્થે એક સહુલિયત પણ બની રહે છે. આમાંથી વિશેષણોનાં પુનરાવર્તનોનો પ્રયોગ લેખિત પરંપરામાં મહાકાવ્યની રૂઢિ તરીકે આવતો હોય છે. કવિ હોમર સરળ, સહજ, સચોટ રીતે વહી જતી કાવ્યપંક્તિઓના એક લસરકે આપણને કોઈ ભાવની કે કોઈ પ્રસંગની ચરમ સીમાએ લઈ જાય છે. અહીં આ પ્રવાહમાં કોઈ એક પંક્તિની કે અમુક વિગતની કોઈ અગત્ય નથી. આ 'સ્વીપ' (sweep)ને કારણે ક્યારેક સ્વરૂપગત શિથિલતા અનુભવાય છે, પણ આપણને આજે જે શિથિલ લાગે છે તે પેલા મૌખિક ગાન માટે ઘણું અનુકૂળ હોય છે.

કવિ વર્જિલની સામે એક વાચકવર્ગ છે. આ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ તેની કાવ્ય-સંરચનાને જુદી રીતે

પ્રભાવિત કરે છે. આ કવિને એકએક શબ્દ પાસેથી વધારેમાં વધારે અર્થ નીપજાવવાનો છે, પ્રત્યેક પંક્તિની રચના કૌશલપૂર્વક કરવાની છે, કથામાં એકસૂત્રતા જાળવવાની છે. પંક્તિઓનું કે ઘટનાઓનું પુનરાવર્તન, કે હોમર જેવા વારંવાર આવતા શબ્દપ્રયોગો આ કવિને કેવી રીતે પોષાય? એનો વાચક એનું કાવ્ય ધ્યાનપૂર્વક ઝીણવટથી વાંચવાનો છે. તેથી તેની કાવ્યકલાની સાર્થકતા તો કોઈ કલાસજગ કવિની જેમ કોઈ પ્રસંગ, વિચાર કે પાત્રને નવી નવી રીતે આલેખવામાં અને વૈવિધ્ય લાવવામાં સમાયેલી છે. એ સ્વાભાવિક છે કે આ રીતે રચાયેલું મહાકાવ્ય એક જ સર્જકચેતનાની સંકલ્પનામાંથી જન્મેલું હોય છે, એટલું જ નહીં એકમાત્ર એની જ સર્જકતાનો સ્પર્શ એને મળ્યો હોય છે. પરિણામે એ સુબદ્ધ, સુરેખ અને નિયંત્રિત હોય છે. મૌખિક પરંપરાના મહાકાવ્યમાં એની રજૂઆતની રીતિને લીધે શિથિલતા કે પુનરાવર્તન હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ તે ઉપરાંત બીજું કારણ તેનું બહુકર્તૃત્વ પણ છે. સદીઓ સુધી જુદા જુદા રચયિતાઓને હાથે રચાયેલા કથાખંડો કોઈ એકને હાથે અંતિમ સ્વરૂપમાં ગોઠવાયેલા હોય છે. પણ પેલી અલગ સર્જક ચેતનાની છાપ એકદમ ભૂંસાઈ જતી નથી. પરિણામે સમગ્ર સંઘટનની દૃષ્ટિએ એમાં શૈલીગત વિભિન્નતા અને સ્વરૂપગત વિશેષતા પણ જોવા મળે.

આ બે પરંપરા વચ્ચેનો બીજો મહત્ત્વનો તફાવત, અગાઉ બતાવાયું છે તેમ, તેમની નાયકની અને વીરત્વની વિભાવના વચ્ચેનો છે. આ તફાવત દેશકાળ પ્રમાણેના તેમના જુદા જુદા સામાજિક પરિવેશનું પરિણામ છે. 'પ્રાયમરી' એપિકની પરંપરાનાં મહાકાવ્યો જે સમાજમાં રચાયાં છે તે સમાજમાં વીરત્વનાં ખાસ ધોરણો છે; તેમાં વીરરસનું પ્રાધાન્ય છે, કોઈ એક વ્યક્તિના બાહુબળને અને તેના ગૌરવને મુખ્ય સ્થાન છે. એકિલીઝ જીવન દરમ્યાન પોતાની વૈયક્તિક સિદ્ધિઓથી કીર્તિ મેળવે છે, અને પોતાના મૃત્યુ પછી પણ ચિરસ્મરણીય બને એમ ઝંખે છે. માત્ર પોતાની આકાંક્ષાઓને સિદ્ધ કરવા મથવું એ આદિમ સમાજનું લક્ષણ છે. વીરપુરુષની એ સિદ્ધિ એને એ સમાજમાં દેવની સમકક્ષ મૂકે છે. અલબત્ત, આ આદર્શ તેની પાસે ઘણાં મોટાં બલિદાન માગે છે. એકિલીઝ તીવ્ર વેદના અને યાતના સહે છે. માત્ર બીજાને હણવામાં જ નહીં પણ જાતેય મરી છૂટવામાં સાચું સામર્થ્ય છે એમ માને છે. ત્યાં આત્મોત્સર્ગનો આટલો બધો ઊંડો આદર છે. આ આત્મોત્સર્ગ આગળ એની શૂરવીરતાને પણ એ વીરપુરુષ ગૌણ ગણે છે.

વર્જિલે જે સામાજિક ભૂમિકામાં પોતાના કાવ્યની રચના કરી છે તેમાં આવાં ધોરણોને એટલું સ્થાન નથી. હોમરનાં વીરપુરુષોનું તેમાં એટલું મહત્ત્વ નથી. વર્જિલ તેથી પોતાના સમયની સામાજિક સ્થિતિઓને લક્ષમાં રાખી પોતાનું કાવ્ય રચે છે. મહાકાવ્યની પરંપરાને આ બદલાયેલ સ્થિતિ પ્રમાણે તે ઘાટ આપે છે. 'સેકન્ડરી' એ સંજ્ઞા આ અર્થમાં યથાર્થ છે. મહાકાવ્યનું જે એક સ્થાપિત રૂપ હતું તેને નવા સંજોગો પ્રમાણે ઘડી તે મૂકી આપે છે. વર્જિલે 'ઇનીડ'ની રચના પૂર્વ-આયોજન સાથે કરી છે. અગાઉ જોયું તેમ તેણે વિશિષ્ટ શૈલીનો સભાનતાપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે. આ અર્થમાં એ મહાકાવ્યને 'literary epic' પણ કહેવામાં આવે છે.

ઑગસ્ટસ સીઝરના રાજ્યકાળ દરમ્યાન વર્જિલની કવિતા પાંગરી હતી. એ સમાજમાં વૈયક્તિક મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને હોમરના યુગ જેવું કોઈ મહત્ત્વનું સ્થાન નહોતું. ઊલટું, રાજ્ય માટે વ્યક્તિની મોટી જવાબદારી હતી. એક સ્ત્રી માટે એકિલીઝ અને ઍગામેમ્નૉન લડી પડ્યા હતા, અને પોતાના દેશને નુકસાન થઈ રહ્યું હતું તે જાણવા છતાં એકિલીઝ યુદ્ધમાંથી વિરત થયો હતો.

છેવટે જ્યારે તેનો મિત્ર પેટ્રૉક્લસ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે જ તે ફરીથી યુદ્ધ કરવા પ્રવૃત્ત થયો, તે પણ પોતાનો દેશ વિજય મેળવે એવા હેતુથી નહીં, પણ મિત્રનું વેર લઈ પોતાનું ગૌરવ સ્થપાય એ હેતુથી. હોમરના સમયમાં આ વીરત્વને બિરદાવવામાં આવતું, પણ વર્જિલના સમયમાં આવી વૈયક્તિક આકાંક્ષા કે અંગત પ્રેમ રાષ્ટ્ર-પ્રેમ આગળ ગૌણ ગણાતાં. 'ઈનીડમાં' આલેખાયેલા ઈનીઍસ અને ડિડોના પ્રેમસંબંધના કરુણ અંતમાં આ જ વાત સૂચવાઈ છે. ડિડો માટે પ્રેમ હોવા છતાં રોમન સામ્રાજ્યની સ્થાપના ખાતર એ પ્રેમને તરછોડી ઈનીઍસ ધ્યેયપ્રાપ્તિને આગળ માર્ગે વધે છે. રોમન સામ્રાજ્યને ખાતર, દેશને ખાતર, વીરપુરુષો પોતાનાં બલિદાન આપે અને ગૌરવ પામે એવો નવો મૂલ્યબોધ વર્જિલે આગળ ધર્યો, અને તેથી તેનું એપિક રાષ્ટ્રિય અસ્મિતાનું વાહક બન્યું. 'ઈનીડ'માં ઈનીઍસનાં કીર્તિગાન ગાઈ વર્જિલે સીઝર ઑગસ્ટસને જ સન્માનિત કર્યો છે. ક્રૉમવેલના રાજ્યકાળ દરમ્યાન મિલ્ટને પણ 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'માં આવો જ આદર્શ સ્થાપ્યો છે. હોમરનાં મહાકાવ્યોમાં આવો આદર્શ કે ઉપદેશ આપણને મળતો નથી. હોમર અને વર્જિલના નાયકના તફાવત વિશે ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સની એક રમૂજી કહાણી છે:

એક નાવિકે એક વાર લૅટિન શીખવા વિચાર્યું, અને એના શિક્ષકે એને વર્જિલ ભણાવવાનું શરૂ કર્યું. થોડા પાઠ આપ્યા પછી શિક્ષકે એને 'નાયક' વિશે કંઈક પૂછ્યું.

નાવિકે કહ્યું: કોણ નાયક?

શિક્ષકે જવાબ આપ્યો: કેમ વળી, ઈનીઍસ, નાયક.

નાવિકે કહ્યું: ઓહ, નાયક? એ નાયક?! અરે હું તો
સમજ્યો હતો કે એ તો કોઈ સંત, સાધુ
કે ભગત છે.

'પ્રાયમરી' અને 'સેકન્ડરી' એપિકના નાયક વિશેની આ ચર્ચા આપણને તે બે વચ્ચેના બીજા એક નોંધ-પાત્ર તફાવત ભણી લઈ જાય છે. તે છે તેમના વિષય વિશેનો. વિવેચક સી. એસ. લેવિસે કહ્યું છે કે 'પ્રાયમરી' એપિકનો વિષય મહાન કે ભવ્ય નથી, રાષ્ટ્રિય કે વૈશ્વિક નથી. એ પ્રકારનો વિષય તો વર્જિલના 'સેકન્ડરી' એપિકમાં પ્રવેશ પામે છે. આપણે જોયું તેમ 'ઇલિયડ'માં ટ્રોજન યુદ્ધ જેવો રાષ્ટ્રની અસ્મિતાને સ્પર્શતો વિષય તો એક વીરપુરુષની વૈયક્તિક આકાંક્ષાની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા રૂપે નિરૂપાયો છે. એ મહાકાવ્યનો વિષય તો છે વીર એકિલીઝનો આક્રોશ, તેની માનસિક યાતના, પશ્ચાત્તાપ અને તેના હાથે થતો ટ્રોજન વીર હેક્ટરનો વધ. ટ્રૉયના પતન વિશે પણ હોમરને કંઈ કહેવું નથી, હેક્ટરના વધથી એ પતન નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. તેમ છતાં તેમાં ટ્રોજનો વિરોધી પણ કોઈ ભાવ નથી. સૌથી ઉમદા ચરિત્ર તો ટ્રોજન વીર હેક્ટરનું અંકાયું છે. 'ઑડિસિ' પણ ટ્રોજન યુદ્ધનું ગૌરવ ગાન નથી. એ પણ ઑડિસ્યૂસનાં સાહસો અને પરાક્રમોની ગાથા છે. આમ, 'પ્રાયમરી' એપિકમાં રાષ્ટ્રિય કે મહાન વિષય હોતો નથી. તેમાં હોય છે વીરકથા અને વીરપુરુષ. 'મહાન' સંજ્ઞા અહીં એ અર્થમાં અભિપ્રેત છે કે તે વિષય વિશ્વના ઇતિહાસમાં કોઈ મૂળભૂત પરિવર્તન લાવનાર હોય. પણ નિર્હેતુક ગૌરવ, યાતના અને બલિદાનનાં જ ગાન થતાં હોય, એવા હોમરના યુગમાં કોઈ મોટું પરિવર્તન લાવવા માટેનું વ્યવસ્થિત આયોજન સંભવી શકે નહીં.

વર્જિલ જીવનસંદેશ લઈને આવે છે. એને સર્જવું છે તો 'ઇલિયડ'ની બરાબરી કરે એવું મહાકાવ્ય જ. પણ તે પસંદ કરે છે રોમની રાષ્ટ્રિય અસ્મિતાના વિષયને. પ્રમાણમાં 'ઇનીડ'ની કથા લઘુ છે, ચરિત્રો ઓછાં છે, છતાં વર્જિલ વર્તમાનમાંથી દૂરના અતીતમાં જઈ કથાને સમયના અગાધ વ્યાપમાં મૂકી આપે છે, અને સાથે

સાથે જાણે કે વૈશ્વિક પ્રશ્નોની છણાવટ કરી લે છે. અહીં પ્રાચીન નગરી કાર્થેજ છે; પ્રાચીનતર રોમના ભવ્ય ઇતિહાસનું નિરૂપણ છે; તો બીજી તરફ રોમન સામ્રાજ્યની નવેસરથી સ્થાપના છે. મિલ્ટનનાં 'પૅરડાઈસ લૉસ્ટ' નો વિષય પણ વૈશ્વિક છે. તેમાં માનવીની પ્રભુ પ્રત્યેની અવજ્ઞા, તેનું પતન અને તેના ભાવિ ઉદ્ધારના માર્ગની દિશાનું સૂચન છે. પૃથ્વી પરના સ્વર્ગ 'ગાર્ડન ઑવ ઇડન'માં રહેતા આદમ અને ઈવ સેતાનની ભંભેરણીથી ઈશ્વરની અવજ્ઞા કરી જ્ઞાનવૃક્ષના ફળનું સેવન કરે છે. આથી એમની નિર્દોષતાનો લોપ થાય છે અને તે સાથે 'ગાર્ડન ઑવ ઇડન'માંથી નિર્વાસન. આર્કેંજલ માઈકલની તેમના ઉદ્ધાર વિશેની ભવિષ્યવાણીથી કાવ્યનું સમાપન થાય છે. બાર સર્ગમાં રચાયેલી આ કૃતિ આવા ગહન વિષયને સ્પર્શે છે અને મિલ્ટન, આમ, અહીં વર્જિલે સ્થાપિત કરેલી પ્રણાલીને અનુસરે છે.

'પ્રાયમરી' એપિક પછી 'સેકન્ડરી' એપિકની રચનાઓ થઈ છે એમ આપણે જોયું, પણ એ યાદ રાખવું જોઈએ કે કેટલાક પ્રદેશોમાં મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરા તે પછીયે ઘણી શતાબ્દીઓ સુધી ચાલતી રહી છે. તેમાં ઉલ્લેખયોગ્ય છે ઍંગ્લોસૅક્સન 'બેઓવુલ્ફ'. પ્રાચીન નૉર્મન ફ્રેન્ચ 'ચાન્સન દ રોલાઁ' અને પ્રાચીન જર્મનનું 'નિબેલુન્ગનલીદ'. આ ત્રણેની રચના ઈ.સ.ની ૮મી–૧૧મી શતાબ્દી દરમ્યાન થયેલી મનાય છે અને તે કાવ્યો ત્યારે પણ મૌખિક પરંપરાને અનુસરતાં હતાં. ફ્રૅન્ક લોકો અને ગૉથ લોકો વચ્ચેના યુદ્ધમાં ગૉથ લોકોના પક્ષનો વીર તે બેઓવુલ્ફ. નાયકના વીરત્વને બિરદાવનાર આ કાવ્યમાં મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરાનાં ઘણાં લક્ષણો જોવા મળે છે. છતાં બેઓવુલ્ફ અને હોમરની રચનાઓ એકદમ એક જ પ્રકારની નથી. બેઓવુલ્ફ વ્યાપમાં 'ઇલિયડ'થી ઘણું નાનું છે, છંદપ્રયોગ પણ જુદો છે. બેઓવુલ્ફને યુદ્ધમાં રાક્ષસની ક્રૂરતાને ડામવાની છે, તેથી અહીં સત્-અસત્ વચ્ચેના સંઘર્ષની વાત છે, જેમાં કોઈ મહાન વિષયનું સૂચન છે. વર્ણ્ય વિષયમાં તે, આમ, 'ઇલિયડ' થી જુદું પડે છે. સૌથી મહત્ત્વની બાબત એ છે કે બેઓવુલ્ફ માત્ર દરબારમાં જ ગવાતી રચના છે અને મનાય છે, જ્યારે હોમરની રચનાઓ દરબાર ઉપરાંત અન્ય પ્રસંગો કે ઉત્સવો વખતે પણ ગવાતી એનાં સ્પષ્ટ નિર્દેશો મળે છે. પણ બેઓવુલ્ફની કથનરીતિ, પંક્તિઓનાં પુનરાવર્તનો, વારંવાર વપરાતાં વિશેષણો વગેરે બાબતો, વીર નાયકની અને વીરત્વની વિભાવના, મૌખિક પરંપરા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. નાયક બેઓવુલ્ફ વીરતાભર્યા મૃત્યુને ભેટે છે તેમાં આખરે તો 'ઇલિયડ'ની જેમ વીરત્વનાં જ ગાન છે. 'ચાન્સન દ રોલાઁ'માં પણ રોલાઁ પોતાના રાજા અને રાષ્ટ્રને માટે લડે છે. એનું ગૌરવ ઘવાયું છે તેથી જોખમો વેઠી લડતાં લડતાં તે વીરને છાજે તેવા મૃત્યુને ભેટે છે.

મહાકાવ્યની આ મૌખિક પરંપરા આજે પણ યુગોસ્લાવિયામાં જીવંત રૂપે જોવા મળે છે. ત્યાં આજે પણ અભણ ચારણ કવિઓ વાદ્યની સંગતમાં કાવ્યગાન કરે છે, જેમાં વીરપુરુષોનાં પરાક્રમો અને વીરત્વની કથાઓ હોય છે, તુર્કો સામેનાં યુદ્ધોનાં વર્ણનો હોય છે. તેમાં પંક્તિઓનાં અને વિશેષણોનાં પુનરાવર્તનો હોય છે. અભિજ્ઞાનનાં દૃશ્યો અને વર્ષોનાં ભ્રમણ પછી પાછા ફરતા નાયકો પણ અહીં જોવા મળે છે. આ ગાનાર કવિ 'ગુસલર' કહેવાય છે. આ ગાથાઓ, અલબત્ત, દરબારોમાં નહીં, પણ કૉફી હાઉસમાં ગવાય છે. ગ્રીક પ્રણાલીની તુલનામાં અહીં કથાગાયકમાં સર્જનાત્મકતાનો પ્રાયઃ અભાવ હોય છે. આ કવિઓનું મૂલ્યાંકન આ સદીમાં મિલમન પેરીએ તેમનાં ગીતોનું રેકૉર્ડિંગ કરીને કર્યું છે.

પશ્ચિમનાં મહાકાવ્યોની પરંપરામાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ને યાદ કરવી જ પડે. ડૅન્ટિની આ 'ડિવાઈન કૉમેડિ' આમ તો નથી 'પ્રાયમરી' એપિકની પરંપરામાં આવતી કે નથી 'સેકન્ડરી' એપિકની પરંપરામાં. એનું એક અનન્ય આગવું સ્વરૂપ છે. તેમાં ઇતિવૃત્ત અને ધાર્મિક ઍલિગરિ—બન્ને તત્ત્વો ભળેલાં છે. પણ કાવ્યની પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ વાંચતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ ઇતિવૃત્તમાં અગાઉનાં મહાકાવ્યોમાં જોયાં તે ઇતિવૃત્તથી અલગ એવું કંઈક છે. અલબત્ત, ડૅન્ટિ પર વર્જિલનો ઘણો ઊંડો પ્રભાવ છે. 'ઇન્ફર્નો'માં ડૅન્ટિએ કરેલી બ્રહ્માંડની કલ્પના વર્જિલે વર્ણવેલા 'પાતાળલોક'ના વર્ણનમાં જ પડેલી છે એટલું જ નહીં, ડૅન્ટિની 'ઇન્ફર્નો' અને 'પર્ગેટરિયો'નો પથદર્શક મિત્ર વર્જિલ જ છે, અને છતાં 'કૉમેડિ' એક નવીન પ્રકારની કૃતિ છે, પ્રથમ પુરુષમાં રચાયેલું આ પહેલું મહાકાવ્ય છે. 'ઑડિસિ'માં હોમર આપણને ઑડિસ્યૂસ સાથે સાંકળે છે, અને 'ઇનીડ'માં વર્જિલ ઇનીઍસ સાથે જોડે છે, મધ્યયુગીન ડૅન્ટિ રેનેસાંના માનવતાવાદથી હજુ પ્રભાવિત થયો નથી. તેથી તેની રચનાનું કેન્દ્ર આત્મા છે. દૈવી પ્રેમનાં પ્રકટીકરણ માટે નાયકના આત્માની યાત્રા તે કાવ્યનું કથાવસ્તુ છે. એટલે છે તો નાયક કેન્દ્રમાં, પણ એનું સામ્ય 'ઑડિસિ' કે 'ઇનીડ' કરતાં બાઈબલના છેલ્લા ખંડના 'સાક્ષાત્કાર' સાથે વધારે છે. મૃત્યુલોકના મહાન રૂપક દ્વારા ડૅન્ટિ નિરૂપે છે તો ઇહલોકના આત્માઓની સ્થિતિને જ; પણ ડૅન્ટિની ઍલિગરિ તેથી પણ વિશેષ વાસ્તવવાદી છે. ડૅન્ટિ પોતે જ આ આત્મા છે અને 'કૉમેડિ' તેથી એક આત્મલક્ષી કાવ્ય કે મધ્યયુગની સૌપ્રથમ આત્મકથામાં ફેરવાય છે. અંગત ઍલિગરિને સમગ્ર માનવજાતની ઍલિગરિ તરીકે ઘટાવીએ તો ડૅન્ટિ માનવમાત્રને પ્રતીકિત કરે છે. 'ડૅન્ટિ ઇઝ ધ કાઇન્ડ ઑવ ઍવરીમૅન'. 'કૉમેડિ' ઐતિહાસિકમાં પાત્રોમાં અને ડૅન્ટિના સમકાલીનોનાં, તેમજ મધ્યયુગીન રાજકીય અને સામાજિક ઇટલીનાં વૈવિધ્યપૂર્ણ ચિત્રો આલેખાયાં છે, તેથી તેને રાજકીય અને સામાજિક ઍલિગરિ તરીકે પણ ઘટાવી શકાય. આમ 'કૉમેડિ' અન્ય ધાર્મિક ઍલિગરિની જેમ માત્ર અમૂર્ત નહીં રહેતાં જીવંત અને સમૃદ્ધ બને છે. કૃતિની વિશાળતા જોતાં જાણે કે મધ્યયુગો તેમાં કલાસ્વરૂપે મૂર્ત થયેલા ભાસે છે. વળી, આત્મલક્ષિતાને મહાકાવ્યના વિષય તરીકે સ્થાપિત કરતાં વર્ડ્ઝવર્થના 'પ્રેલ્યુડ' અને પાઉન્ડના 'કૅન્ટોઝ'નો માર્ગ અહીં જ ઊઘડી જાય છે. ડૅન્ટિના અનુગામીઓ આ આત્મલક્ષિતાથી ઘડીક ચોંકી જાણે મહાકાવ્યના સ્વરૂપ અને ઇતિકર્તવ્ય વિશે પોતાના યુગના સંદર્ભે ફરીથી વિચારતા રહ્યા છે, અને તેમાં રહેલી સંભાવનાઓને પોતાના કાવ્યાદર્શના પ્રકાશમાં ખીલવતા રહ્યા છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આરંભિક નવલકથાકારોમાંના એક હેન્રિ ફિલ્ડિંગે પોતાની નવલકથા 'ટૉમ જોન્સ' (૧૭૪૯)ને 'કૉમિક એપિક પોયમ ઇન પ્રોઝ' કહી છે. તેમાં એપિક સંજ્ઞા મહાકાવ્યના વ્યાપનો નિર્દેશ કરે છે. આમ, મહાકાવ્ય હવે ગદ્યમાં નવે રૂપે અવતાર પામ્યું છે. મહાકાવ્યમાંથી પ્રાપ્ત થતો કથારસ નવલકથા આપવા લાગી છે; સર્વગ્રાહિતા, સર્વાશ્લેષિતા જેવાં મહાકાવ્યાત્મક લક્ષણો નવલકથાના સ્વરૂપે સિદ્ધ કરી બતાવ્યાં છે. જો કે મહાકાવ્યની ઉદાત્તતા કે ગરિમા તો કોઈ 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' કે 'વૉર ઍન્ડ પીસ' કે 'ગોરા' કે 'યૂલિસીસ' જેવી કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. 'ક્રાઇમ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ'માં દોસ્તોએવ્સ્કીએ કોઈ મહાકાવ્યના પરંપરાગત નાયકનું ચિત્ર નહીં, પણ મહાકાવ્યાત્મક સ્તર પર મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ ચરિત્રઆલેખન કર્યું છે. તૉલ્સ્તૉયે 'વૉર ઍન્ડ પીસ'માં એક

આખી સંસ્કૃતિના વિશાળ ફલક પર કથાની માંડણી કરી છે, રવીન્દ્રનાથની 'ગોરા' પુનર્જાગૃતિકાળના ભારતવર્ષનું ભવ્ય ચિત્ર રજૂ કરે છે. તો જેમ્સ જોય્સની 'યૂલિસીસ' તો એક નગરની એક દિવસની કથા હોવા છતાં હોમરના 'ઑડિસિ'ની સંઘટના અને સમાંતરતા સાથે આધુનિક કાલના ઑડિસ્યૂસના રઝળપાટની મહાકથા બની રહે છે.

આમ, એ જોઈ શકશે કે જે કામ મહાકવિઓએ પોતાનાં મહાકાવ્યોમાં કર્યું છે તે ભગીરથ કામ આધુનિક યુગના ગદ્યસ્વામીઓ ગદ્યકથાઓમાં સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ ખેડી ગયા છે. મહાકાવ્યનું સ્થાન જાણે મહાકથાઓએ લેવા માંડયું છે. કદાચ કોઈ એમ પણ કહેવા લલચાય કે ઉક્ત મહાકથાઓ જાણે નવા સ્વરૂપે ગદ્યદેહે વિચરતાં આજનાં મહાકાવ્યો જ છે! □

સંદર્ભસૂચિ

1 The Iliad: tr. E. V. Rieu

2 The Odyssey: (i) tr. Henry Bates
(ii) tr. E. V. Rieu

3 The Divine Comedy : tr. John Ciardi

4 The Aeneid: tr. E. V. Rieu

5 Paradise Lost: Milton

6 From Virgil to Milton: C. M. Bowra (London, 1957)

7 A Preface to Paradise Lost: C. S. Lewis (OUP, 1963)

8 The Epic: Paul Merchant (The Critical Idiom, London, 1977)

9 ABC of Reading: Ezra Pound (London, 1973)

10 The Songs of Homer: G. S. Kirk

11 A History of English Literature: Legouis and Cazamian

12 The Oxford Anthology of English Literature:
General Editors: Frank Kermode, John Hallander (OUP, 1973)

13 History of Italian Literature: Francesco De Sanctis

14 English Epic And Heroic Poetry: W. Macneile Dixon (New York, 1912)

ઇલિયડ

નલિન રાવળ

(૧)

કાવ્યનો મહત્ત્વનો ગુણ તેની સૂચનક્ષમતામાં રહેલો છે. મહાકાવ્યનો મહત્ત્વનો ગુણ તેની પ્રેરણાશક્તિ છે. પ્રત્યેક અભિનવ સમાજ, વિશેષે કરી તે સમાજનો સંવેદનશીલ કળાકાર વર્ગ, સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોથી સભર મહાકાવ્યમાંથી પ્રેરણા પામી પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિને પલોટતો જઈ કાવ્ય, શિલ્પ, સંગીત, ચિત્ર આદિ દ્વારા પોતાનો ઉત્તમ પરિચય પામતો રહે છે. કોઈ પણ સંસ્કારવાંછુ જાગરૂક પ્રજાનો અખૂટ પ્રેરણા-સ્રોત મહાકાવ્ય છે.

યેટ્સની એક પ્રસિદ્ધ રચના છે: 'Leda And The Swan.' સૂચનક્ષમતાના અનન્ય ઉદાહરણ તરીકે તે ઉલ્લેખાય છે. મનુષ્યનું ભાવિ 'જાતીય રહસ્ય' પર નિર્ભર છે એવો સંકેત યેટ્સ અહીં મૂકે છે. સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય સંબંધોમાંથી જ ભાવિ વિશ્વનું નિર્માણ થાય છે. સરોવરમાં સ્નાન કરતી વિવસ્ત્ર લીડા પર ઝ્યૂસ હંસનું સ્વરૂપ ધારણ કરી બળાત્કાર કરે છે:

'How can those terrified fingers push
The feathered glory from her loosening thighs?'

અવશ લીડા ઝ્યૂસના પ્રબળ કામાવેગમાં સરે છે. આખુંય કાવ્ય જાતીય રહસ્યના નિરૂપણમાંથી પ્રકટતા આનંદનું પ્રતીક છે. ગ્રીક પ્રજાના ભાવિમાં ઘટનારી રાષ્ટ્રવ્યાપી ઘટનાઓનું નિર્માણ જે ક્ષણે ઝ્યૂસે લીડાના ગર્ભમાં આત્મતેજ મૂક્યું તે ક્ષણે થયું. પ્રથમ આઠ પંક્તિઓમાં જાતીય સંવેગ-આવેગ-પ્રવેગનું માર્દવયુક્ત, મર્મભર્યું સેન્સ્યુઅસ (sensuous) વર્ણન બલિષ્ઠ લયા-વર્તનો દ્વારા કરી કવિ કરાલ ભાવિદર્શન નિરૂપતી આ પંક્તિઓ પર આવે છે:

'The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.'

અહીં ગ્રીક સંસ્કૃતિ સાથે સંકળાયેલી ઐતિહાસિક ઘટનાઓ—હેલનનો જન્મ, ટ્રૉયનું યુદ્ધ, ઍગામેમ્નૉનની હત્યા આદિ—નું માર્મિક સૂચન રહેલું છે. લીડાના ગર્ભમાં ભાવિનું બી મૂકનાર ઝ્યૂસે લીડાના માનસને સ્વપ્નપ્લાવિત કર્યું? પેગન (pagan) સંસ્કૃતિ જે જાતીય સંબંધ દ્વારા આવી તે સંબંધ દરેક સંસ્કૃતિનું નિર્ણાયક ભાવિ છે. યેટ્સને શુદ્ધ દર્શન પણ ભૌતિક મૂળથી અવિચ્છિન્ન નથી.

કોઈ પણ મોટા ગજાનો કવિ—પ્રમુખ કવિ—પોતાની વ્યાપક દૃષ્ટિમાં મહાન સત્યને કેટલી સહજતાથી સમાવી લે છે! 'ઇલિયડ'ના મુખ્ય પ્રસંગો પરથી પ્રેરણા પામી યેટ્સે આધુનિક સમાજસંદર્ભ રચતા જઈ કાવ્યાત્મક સંકેતોભર્યું એક અદ્ભુત કાવ્ય રચ્યું છે.

અર્વાચીન ગ્રીક કવિતાનું અનુસંધાન હોમરની મહાકાવ્યની સૃષ્ટિ સાથે છે. કૅવૅફિ, જ્યૉર્જ સેફ્રીસ, ઑડિસ્યૂસ એલિટીસ અને ગેટસોસની રચનાઓમાં ઑડિસિ મહાકાવ્યનાં અનુરણનો સંભળાય છે. જ્યૉર્જ સેફ્રોસ માટે વાચન એ એક મોટો મહામૂલો અનુભવ છે. ઇતિહાસ, કાવ્ય અને ફિલસૂફીના અભ્યાસ દ્વારા પ્રાચીન ગ્રીક સંસ્કૃતિને પામવી એ જ માત્ર ઉદ્દેશ નથી, પણ સારીય માનવજાતની આત્મશોધનવૃત્તિને પ્રકટ

કરવી તેને સેફરીસ કવિધર્મ ગણે છે. ૨૪ કાવ્યોનું ગુચ્છ – મિથિકલ સ્ટોરી—'ઑડિસિ'ની સંરચના પ્રમાણે વિકસે છે. ઑડિસ્યૂસની યાત્રાની સામે કવિએ અહીં મનુષ્યની સંસ્કૃતિ-યાત્રાનું ચિત્ર આપ્યું છે:

'ત્રણ ખડકો, કજળી ગયેલાં થોડાંક પાઈન વૃક્ષો,
અને અટૂલું દેવળ
અને વળી સ્હેજ આગળ ઉપર
એ જ ભૂમિનું આવર્તન-પુનરાવર્તન
દરવાજાના આકારના કાટ ચડયા ત્રણ ખડકો,
કાળાંપીળાં કજળેલાં પાઈન વૃક્ષો, એક ચૂને
ધોળ્યું ખોરડું
અને વળી સ્હેજ આગળ ઉપર એ જ ભૂમિ
ફરી ફરીને ક્ષિતિજ તરફ અંધારઘેર્યા આકાશ
તરફ ઊપસતી આવે છે.
અમે અહીં વહાણને લાંગર્યું—ભાંગેલાં હલેસાંને
જોડવા કાજ
પાણી પીવા અને સૂવા કાજ.
અમે વેઠેલો દરિયો ઊંડો અને અણખેડયો હતો
અને અપાર શાંતિને પાથરતો હતો.
અહીં કાંકરાઓમાંથી અમને સિક્કો જડયો
અને તે કાજ અમે હોડ બકયા.
અમારામાંનો સૌથી નાનો જીતી ગયો અને
અદશ્ય થઈ ગયો.
અને અમારાં ભાંગેલાં હલેસાં સાથે ફરી ઝુકાવ્યું.'

ઑડિસ્યૂસ પૉસાઈડને આપેલા શમન અર્થે હલેસું લઈ અંતિમ યાત્રાએ નીકળ્યો હતો તે કથાનો સંદર્ભ ઉક્ત રચનામાં જોઈ શકાય.

મહાકાવ્યની પરંપરાનું મહાન ઉદાહરણ જેમ્સ જૉય્સની કૃતિ 'યૂલિસીસ' છે. આ મહાનવલમાં હોમરના મહાકાવ્ય 'ઑડિસિ'ની સંરચનાની ધાટીએ આધુનિક સમાજજીવનના સંદર્ભમાં મનુષ્યજાતિની ચિત્તયાત્રાનું વર્ણન થયું છે. ઑડિસ્યૂસની વિવિધ પ્રદેશોની યાત્રા તેમજ તેનું સ્વદેશમાં પુનરાગમન – આ મુખ્ય રેખાને સામે રાખી જૉય્સે લીઓપોલ્ડ બ્લૂમની ડબ્લિનની નારકી સૃષ્ટિની દિનચર્યાને આલેખી છે— 'ઑડિસિ'માં આવતા સર્ગોમાંના વિવિધ પ્રસંગો-પાત્રોનું તંત્ર સામે રાખીને. 'યૂલિસીસ' આધુનિક અંગ્રેજી ગદ્યનું અંતસંકુલ, વિરાટ અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે.

'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'નો સર્જનાત્મક પ્રભાવ પુનરુત્થાન (રનેસન્સ) સમયથી લઈ આજ લગી યુરોપના સર્જકોએ અનુભવ્યો છે. યુરોપની ભાષાઓમાં આ મહાકૃતિઓના અસંખ્ય અનુવાદો થયા છે તેનું મુખ્ય કારણ ગ્રીક અને લૅટિન એ બંને પ્રશિષ્ટ ભાષાઓ યુરોપનાં વિદ્યાલયોમાં ફરજિયાત શીખવવામાં આવતી તે છે. શાળાકક્ષાએ કાવ્યસ્પર્ધાઓ યોજાતી તેમાં પણ આ બન્ને મહાકૃતિઓનાં પ્રસંગો-પાત્રો કેન્દ્રસ્થાને રહેતાં. આમ, યુરોપનાં સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક વારસા સમાં આ બે મહાકાવ્યોએ યુરોપના લેખકોની સર્જક ચેતનાને વારંવાર ઉદ્દીપ્ત કરી છે.

સત્તરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં યુરોપનું સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર ફ્રાન્સ હતું. રાજાશાહીના ઉત્તમ સુફલ સમો સમય ૧૪મા લૂઈનો હતો અને આ સમયનો યુરોપનો ઉત્તમ નાટયકાર રસીન હતો, જેણે હોમર અને ગ્રીક નાટયકારોના સર્જનમાંથી પ્રેરણા લઈ ફ્રૅન્ચ પ્રશિષ્ટ શૈલીમાં પોતાનાં નાટકોનું નિર્માણ કર્યું. (ફ્રૅન્ચ પ્રજા આરંભના તબક્કામાં શેક્સપિયરને સ્વીકારી શકી ન હતી, કેમકે કૉર્નેલ અને રાસીનની, નાટયસ્વરૂપના ઍરિસ્ટોટલ પ્રમાણિત સિદ્ધાંતો પર રચાયેલી, કૃતિઓનું અર્થસૌષ્ઠવ એ પ્રજાએ માણ્યું હતું.)

'ઍન્ડ્રૉમેકી' રસીનની જગવિખ્યાત કરુણાન્ત નાટયકૃતિ છે. ઍન્ડ્રૉમેકી અને હેક્ટર 'ઇલિયડ'નાં પરમ માનુષી પાત્રો છે. સ્નેહ, વાત્સલ્ય અને કરુણાસભર

વર્ણનો હોમરે આ બે પાત્રોના ચિત્રણ દ્વારા આપ્યાં છે. રસીન 'ઇલિયડ'માંથી ઍન્ડ્રૉમેકીનું પાત્ર ઊંચકે છે અને તેને ટ્રૅજેડિની મુખ્ય નાયિકા બનાવે છે. મુક્ત સંકલ્પ-શક્તિ અને લાગણીના તીવ્ર સંઘર્ષની પડછે એન્ડ્રૉમેકીનું કરુણ પાત્ર ઊપસતું આવે છે. પ્રેમ અને ધિક્કાર એ માનવ-સ્વભાવની દુર્દમ્ય વૃત્તિના આ બે મુખ્ય આવિષ્કારો પર નાટક તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. Hatred is other name of love. (ધિક્કાર પ્રેમનું બીજું નામ છે.) આ તંતુ પર ઑદલેરે પણ અસંખ્ય કૃતિઓ રચી છે.

યુરોપીય પુનરુત્થાનની સુવર્ણ રેખા તેના પૂર્ણ સ્વરૂપે ઇટલિના સાહિત્ય આકાશમાં સૌપ્રથમ પ્રકટી ઊઠી ડૅન્ટિના મહાકાવ્ય 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં. સાહિત્યિક મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ તેની સઘળી સંકુલતા–કલાત્મકતા સમેત એમાં પ્રકટ થયું. ત્રણ વિભાગો—હેલ, પર્ગેટરી, પૅરૅડાઈસ—માં વિભક્ત પણ સો સળંગ સર્ગોમાં બદ્ધ 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ની સંરચના ભૌતિક અને આધિભૌતિક શિલ્પ-વિધાનના સિદ્ધાંતો પર આધારિત છે. મધ્યયુગ દરમ્યાન ચાલી આવતી જીવનદર્શન અંગેની વિભાવનાઓ તેમજ સમકાલીન ફિલસૂફોનાં દર્શનને ડૅન્ટિએ આત્મસાત્ કરી પોતાના જીવનદર્શનને સાકાર કરતી ભાવના 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં મૂકી છે. મધ્ય યુગના ૨૪ ફિલસૂફોનાં જીવન-દર્શનને સ્ફુટ કરતી ફિલસૂફીઓમાં વર્તુળ અને બિંદુના પ્રતીકોને પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે. ઈશ્વર વિશ્વવર્તુળનું જ માત્ર નહીં, પણ આત્માનું પણ મધ્યબિંદુ છે. કેન્દ્રથી વર્તુળ તરફની અને વર્તુળથી કેન્દ્ર તરફની દ્વિવિધ ગતિને સંતુલા જાળવતા જઈ દોરવવામાં આત્મકર્મની કૃતકૃત્યતા છે તેમ ડૅન્ટિ માને છે. મનુષ્યના કર્મની ગતિ વિશ્વવર્તુળ પ્રતિ તેમજ વિશ્વેન્દ્ર પ્રતિ એકસાથે થવી જોઈએ. આમ, સમ અને અસમ ગતિનાં પરિમાણોને વળોટી મનુષ્યના આત્માએ ચૈતન્યમય સ્થિતિમાં, સ્થળકાળથી પર એવી ચૈતસિક સ્થિતિમાં, વિરમવું જોઈએ. ડૅન્ટિએ વર્ણવેલાં ભૌતિક વર્તુળો–spheres–માં ઉક્ત આધ્યાત્મિક અર્થ મૂક્યો છે. 'ઇલિયડ–ઑડિસિ' અને 'ઈનીડ'માં અદૃષ્ટ તત્ત્વના ઓથાર નીચે નિયતિ-આંકી પૂર્વનિશ્ચિત જીવનરેખાની નીચે તેમજ દૈવી તત્ત્વોના શાસનની નીચે મનુષ્ય અસહાય હતો. ડૅન્ટિની મહાકવિ તરીકેની સિદ્ધિ એણે કેળવેલી આત્મલક્ષી જીવનદૃષ્ટિને કારણે વિશેષ છે. આ અર્વાચીન જીવન-દૃષ્ટિ છે ને ડૅન્ટિ અર્વાચીન જીવનમૂલ્યોનો પ્રથમ ઉદ્‌ગાતા છે. હોમરનો ઑડિસ્યૂસ યાત્રાની સમાપ્તિ સ્વદેશ ઇથાકામાં કરે છે, પણ ડૅન્ટિનો ઑડિસ્યૂસ પુનઃ ઇથાકાનો ત્યાગ કરી વિશ્વની અવિરામ યાત્રાએ નીકળી પડે છે. ડૅન્ટિનો ઑડિસ્યૂસ આત્મશોધનો યાત્રી છે. આ અભિનવ કાવ્યદૃષ્ટિ છે. કાવ્યને રૂપક તરીકે પ્રમાણવાની આ દાર્શનિક સિદ્ધિ છે. ડૅન્ટિને આ કાવ્ય-દર્શન વર્જિલમાંથી લાધ્યું હોય કેમ કે 'ઈનીડ' કાવ્યત્વની ઉત્તમ ભૂમિકાએ પ્રિસ્તી જીવનદર્શનનો બોધ કરે છે એટલે કે 'ઈનીડ' અંતે રૂપકમાં વિકસે છે.

જેમ ડૅન્ટિની મધુર પ્રેરણામૂર્તિ વર્જિલ છે તેમ વર્જિલની પ્રેરણામૂર્તિ હોમર છે. 'ઇલિયડ'ને 'ઑડિસિ'નું આખું શબ્દ–લય–છંદ–વસ્તુનું બંધારણ વર્જિલે ઉપાડી લઈ તેનું એક એવું આમૂલ રૂપાંતર 'ઈનીડ'માં આપ્યું છે કે એ આખીય કૃતિ સ્વતંત્ર સર્જન તરીકે ઊભી રહી શકી છે. 'ઈનીડ'માંના ઘણા પ્રસંગો 'ઇલિયડ-ઑડિસિ'માંના પ્રસંગો પર આધારિત છે. એકિલીઝ, ઑડિસ્યૂસ, હેક્ટર આદિનાં પાત્રાલેખનોનું સ્મરણ કરાવતાં સમાંતર કક્ષાનાં પાત્રાલેખનો વર્જિલે આપ્યાં છે.

વસ્તુસંવિધાનની કલાના સ્વામી ગણાતા વર્જિલે હોમરની કથનશૈલીનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો છે. જેમ હોમરના કાવ્યનો ઉપાડ કથાના મધ્યભાગથી થાય છે

તેમ 'ઈનીડ'નો ઉપાડ પણ કથાના મધ્યભાગથી થાય છે. ઑડિસ્યૂસ પોતાની સાહસયાત્રાના પ્રસંગોનું વર્ણન સ્કિરિયાના જનલોક પાસે કરી અતીતની કડી સાંપ્રત સાથે મેળવે છે તેમ ઇનીઍસ પણ ટ્રૉયના પતનની કથા તેમજ પોતાની સાગરયાત્રાઓની કપરી વિટંબણાઓ-ભરી કથા કાર્થેજની રાણી ડાઇડોને કહી અતીતની કડી સાંપ્રત સાથે મેળવે છે.

દ્વંદ્વયુદ્ધનાં, સ્પર્ધાઓનાં, વિવિધ ક્રીડાઓનાં અને યુદ્ધનાં વર્ણનોનાં સામ્યો 'ઈનીડ'નો સીધો સબંધ જો 'ઇલિયડ' સાથે જોડે છે તો સાગરપ્રવાસ દરમ્યાનના ઈનીઍસના સાહસપ્રસંગો તેમજ મૃતાત્માના પ્રદેશ હેડીઝની તેની મુલાકાત 'ઑડિસિ'માં આવતા આ જ પ્રકારના પ્રસંગોનું સ્મરણ જગાવે છે. એક રીતે જોઈએ તો ઈનીઍસનું આખું પાત્રાલેખન ઑડિસ્યૂસની જાણે પ્રતિમૂર્તિ ન હોય તેમ લાગે છે. આમ છતાં આ બંને પાત્રોની યાત્રાનો હેતુ ભિન્ન છે તેમ જ તેમની યાત્રાઓનાં પરિણામો પણ ભિન્નભિન્ન છે. ગ્રીક દેવસૃષ્ટિ લૅટિન નામકરણ સાથે 'ઇનીડ'માં આવે છે તેમજ આ દેવ-દેવીઓની દ્વેષ, ધિક્કાર, ક્રોધ આદિ વૃત્તિઓનાં નિરૂપણો પણ અહીં ગ્રીક મહાકાવ્યોની ધાટીનાં છે. અહીં પણ અદૃષ્ટ તત્ત્વની શક્તિ આગળ મનુષ્ય લાચાર બને છે અને ઈચ્છાશક્તિના બળે પુનઃ આગળ વધતો ઇપ્સિતને પ્રાપ્ત કરે છે. આ બધાં સામ્યો છતાં 'ઈનીડ' સ્વાયત્ત કૃતિ છે, કેમ કે વર્જિલે કાવ્યને અવાંતર ભૂમિકાઓમાંથી પસાર થવા દઈ પૂર્વનિર્ણિત અંત પર સ્થિર કર્યુ છે. આમ, કાવ્યનો આદિ–મધ્ય–અંત પૂર્વયોજિત છે. બીજી રીતે કહેવું હોય તો કાવ્ય સુબદ્ધ છે. અંતિમ લક્ષ્ય પર સુબદ્ધ ગતિથી ધપતું કાવ્ય ત્યાં પૂરું થાય છે જ્યાં વર્જિલને નિહીત એવો કાવ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. રોમન રાષ્ટ્રની સ્થાપના અને રોમન પ્રજાના સાંસ્કૃતિક ગૌરવને વ્યક્ત કરતો કાવ્યાર્થ વર્જિલને અભિપ્રેત છે અને તે કાવ્યાર્થની સિદ્ધિમાં 'ઇનીડ'ની મહત્તા ને મર્યાદા રહેલાં છે. વર્જિલે 'ઇલિયડ'નો કથાતંતુ 'ઈનીડ'માં આગળ ચલાવ્યો છે. 'ઇલિયડ' હેક્ટરના અગ્નિસંસ્કારના પ્રસંગ પાસે અંત પામે છે તેમાં એકિલીઝના મૃત્યુ વિશે કે ટ્રૉયના પતન વિશે કોઈ ઉલ્લેખ નથી. વર્જિલ ટ્રૉયના પતનનું વિગતે વર્ણન કરે છે, ટ્રૉયના વિનાશનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર આપે છે અને આખી જાતિને વિનાશની ગર્તામાં ધકેલી દેવામાં કારણભૂત નીવડનાર હેલનને કેન્દ્રમાં રાખી એક નવા જ પાત્રનું નિર્માણ કરે છે. આ નવસર્જિત પાત્ર ઈનીઍસ. ટ્રૉયના વૃદ્ધ રાજવી પ્રાયમના ભાઈ ઍન્કાઈસીઝનો ઍફ્રોડાઇટિ (વીનસ) ને પેટે અવતરેલો પુત્ર છે. 'ઇલિયડ'ની કથા ટ્રોજન સંસ્કૃતિના વિધ્વંસની કથા છે. 'ઈનીડ'ની કથા ટ્રોજન વંશવેલાના સંવર્ધનની, એક નવા રાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિના પુનઃ નિર્માણની કથા છે. ગ્રીક અને રોમન જીવનદૃષ્ટિનો સુમેળ સૌપ્રથમ સાંસ્કૃતિક સમન્વય-કાર વર્જિલમાં જોવા મળે છે.

હોમર, વર્જિલ અને ડૅન્ટિ આ ત્રણે સર્જકોએ યુરોપીય મહાકાવ્યના આંતર સ્વરૂપનું સાંગોપાંગ આલે-ખન કર્યું છે. ત્રણેની જીવનદૃષ્ટિ, વિભિન્ન સમાજ-પરિવેશ અને કાળપરિવેશના અનુસંધાનમાં જોતાં અનિવાર્યપણે જુદી લાગે. પણ ત્રણે સર્જકોએ માનવ-મૂલ્યોની કટોકટીની ક્ષણે મનુષ્યત્વનું ગૌરવ કર્યું છે. 'ઇલિયડ–ઑડિસિ'ના કર્તૃત્વનો Homeric Question ઉઠાવનાર વિદ્વાનોને સ્વયં વર્જિલે ઉત્તર આપ્યો છે. 'ઈનીડ'ના સર્જન દ્વારા વર્જિલે પોતાના સર્જક ચિત્તમાં હોમરનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે, જેમ ડૅન્ટિએ પોતાના સર્જક ચિત્તમાં વર્જિલનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે. કવિનું સ્વરૂપ તેનો છંદ છે. હોમરનું છંદોવિધાન અનન્ય લેખાયું છે. જેમ વાલ્મિકીના હાથે અનુષ્ટુપ છંદનું નવવિધાન થયું તેમ હોમરના હાથે હૅક્સામિટરનું નવ-વિધાન. 'મહાભારત–રામાયણ'માં પ્રયુક્ત વૃત્ત અનુષ્ટુપ

જેમ અસંખ્ય ભારતીય સંસ્કૃત વૃત્તોની સરખામણીમાં પ્રાચીન ગણાય છે તેમ 'ઇલિયડ–ઑડિસિ'માં પ્રયોજાયેલ હૅક્ઝામિટર ગ્રીક વૃત્તોમાં પ્રાચીનતમ ગણાય છે. હોમરની પૂર્વે પણ કાવ્યોમાં આ દેવોક્ત છંદ પ્રયોજાતો, પણ હોમરે પોતાની અપૂર્વ છંદોવિધાનની શક્તિ વડે આ પ્રાચીન છંદનું વૈશિષ્ટ્ય સિદ્ધ કર્યું. બાર અક્ષરોવાળા છ ગણોમાં નિબદ્ધ સ્વરભારની સંકુલ યોજનાવાળી પ્રલંબ પંક્તિ આ પ્રાચીન છંદની રૂપગત વિશિષ્ટતા પ્રકટ કરે છે. હોમરીય છંદોવિધાન–Homeric Verse–'ઇલિયડ –ઑડિસિ'માં સાદ્યંત સૌંદર્યનું નિષ્પાદક છે.

(૨)

'રામાયણ–મહાભારત' જે અર્થમાં આર્ય સંસ્કૃતિને ધ્વનિત કરે છે તે અર્થમાં 'ઇલિયડ–ઑડિસિ' ગ્રીક સંસ્કૃતિને – વિશેષે કરી ગ્રીક પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતિને – ધ્વનિત કરતાં નથી. 'રામાયણ–મહાભારત' પૂર્વે આરણ્યક સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ સુફલ સમાં વેદ અને ઉપનિષદોનું સર્જન થઈ ચૂક્યું હતું. એટલે આ બંને ભારતીય મહાકાવ્યો વિશિષ્ટ દાર્શનિક ભૂમિકાઓ પર વિકસ્યાં છે. 'રામાયણ–મહાભારત' ધર્મગ્રંથોનો આદર પામ્યાં, પણ બંનેનું મૂલ્ય ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન અને આધ્યાત્મિક વિચારણાની દૃષ્ટિએ ઘણું ઊંચું છે. હોમરે સૌપ્રથમ ઑલિમ્પિક દેવ–દેવીઓની સૃષ્ટિની પ્રતિષ્ઠા પોતાના સર્જનમાં કરી ગ્રીસના પ્રથમ ધર્મવેત્તા — ઈશ્વરીય જ્ઞાનના જ્ઞાતા—તરીકે આદર સંપન્ન કર્યો. પણ 'ઇલિયડ' ધર્મગ્રંથ નથી કેમ કે અહીં કોઈ દાર્શનિક ભૂમિકા નથી, તત્ત્વચર્ચા કે ફિલસૂફી-વિવરણ નથી. ગ્રીસમાં હોમર પછી પાંચ સૈકા બાદ સૉક્રેટીસ, પ્લૅટો, ઍરિસ્ટોટલ આદિ દાર્શનિકો–ફિલસૂફો આવે છે અને વ્યષ્ટિ–સમષ્ટિ વિષે, મનુષ્ય–આત્મા–પરમાત્મા–નિયંતા વિષે દર્શનગ્રંથો રચાય છે. હોમર પાસે કોઈ તાત્ત્વિક ભૂમિકા નથી, ધર્મપરક દૃષ્ટિ નથી. હોમરની સામે ઍથિન્સ કે સ્પાર્ટા નથી. ગ્રીસ જેવો શબ્દ નથી. અહીં ગ્રીકો નહીં પણ અકીઅન્ઝ, આર્ગાઈવ્ઝ, દાનાસ, હેલેનિસ, માર્મિડોન્સ આદિ વિવિધ જાતિ-નિર્દેશક સંજ્ઞાઓ છે અને આ જાતિ–જૂથોને સાંકળતી કૃષિ સંસ્કૃતિ છે. પશુ-ઉછેર અને ખેતી પર નભતાં આ જાતિજૂથો હોમરની સામે છે એ ઉપરાંત અકલ્પ્ય શરીરબળ ધરાવતા વીર, ધીરોદાત્ત, દૃષ્ટિસંપન્ન કુલ-નાયકો પણ તેની સામે છે. વીરત્વ દાખવતા યોદ્ધાઓનું વર્ણન કરતા હોમર જે ઉપમાઓ યોજે છે તે કૃષિ–પશુ-પરિવેશમાથી આવે છે. હોમરીય ઉપમા હમેશાં ભવ્ય હોય તેવું નથી, બલકે હોમરની ઉપમા ઘરગથ્થુ વસ્તુઓમાંથી વિશેષ આવે છે. સેનાની મધ્યમાં ઊભેલા ઍગામેમ્નૉનનું વર્ણન કરતા તે આ ઉપમા પ્રયોજે છે—ઉપમાઓ પ્રયોજે છે—ગૌચરમાં ચરતાં ઘેટાંઓના ધણ-માંથી જેમ કાબેલ ગોવાળો પોતપોતાનાં ઘેટાંઓને તારવી લે છે તેમ કપ્તાનોએ પોતપોતાના સેનાનીઓને યુદ્ધભૂમિ પર ગોઠવ્યા અને આ બધાની વચમાં ઝ્યૂસના જેવું મસ્તક અને તેના જેવાં નેત્રોવાળો, યુદ્ધદેવતાની કમર જેવી કમર ધરાવતો અને પૉસાઈડન જેવી છાતી ધરાવતો ઍગામેમ્નૉન ઘૂમી રહ્યો છે; ગાયોના ધણમાં સોહતા સાંઢ જેવા ઍગામેમ્નૉનને જોઈ અન્ય રાજવીઓ મ્લાન થઈ ગયા. અન્યત્ર સૈનિકોનું વર્ણન કરતા તે આ ઉપમા પ્રયોજે છે: લાંબા વાળવાળા અકીઅનો ટ્રોજનો સામે ધસ્યા. ગૌશાળામાં દૂધની તાંબડીઓ પર અસંખ્ય માંખો ઘુમરાયા કરે તેમ અકીઅનો યુદ્ધભૂમિ પર ઘુમરાવા માંડ્યા. યુદ્ધભૂમિ પર રહ્યે રહ્યે તે સ્મરણ તો શાંત ગ્રામ્ય જીવનનાં મધુર દૃશ્યોનું કરે છે. સૈનિકોના કોલાહલને તાદૃશ કરતાં તે કહે છે કે જેમ અચાનક ખડક પર જતાં મધમાખીઓનું ઝુંડ ગણગણાટ કરતું ચોમેર ઊડી રહે તેમ સૈનિકોના મુખધ્વનિથી વાતાવરણ ખળભળી ઊઠ્યું. હોમરનો પશુપ્રેમ અદ્ભુત છે. અશ્વો અને અશ્વચાલકો

વચ્ચેની સૂક્ષ્મ સમજનાં વર્ણનો અહીં છે. એકિલીઝ પોતાના અશ્વોને પ્રેમ કરે છે ત્યારે આ કરાલ યોદ્ધો કેટલો તો મૃદુ, શાંત અને ગરવો લાગે છે! અશ્વકૌશલનાં અનન્ય આલેખનો અહીં છે. અકીઅન્સ–ટ્રોજન વીરોના મૃત્યુનાં વર્ણનોની પડછે હોમરે અશ્વના મૃત્યુ પર કલ્પાંત કરતા યોદ્ધાનું જે હૃદયદ્રાવક વર્ણન કર્યું છે તે વિશ્વ-સાહિત્યમાં વિરલ છે. હોમરે યુદ્ધનો મહિમા આલેખવા નહીં, પણ યુદ્ધ કેવી ભયંકર નિઃસારતા સર્જે છે તે દર્શાવવા 'ઇલિયડ'નું સર્જન કર્યું. હોમરના પરમ રસનો વિષય મનુષ્ય છે. 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'ના કેન્દ્રમાં માત્ર વીર નાયકો છે એમ નહીં, પણ મનુષ્યમાત્રમાં મનુષ્યત્વનો જે એક સમાન ગુણ છે, વ્યક્તિત્વની અભિ-વ્યક્તિની જે એક સમાન તક છે તેનો પણ કથાકેન્દ્રમાં અંશ છે. હોમરે સૌપ્રથમ મનુષ્ય તરીકે આદર કરી તેના વ્યક્તિત્વનો તેની સ્વાતંત્ર્ય-ભાવનાનો પુરસ્કાર કર્યો. 'ઇલિયડ'માં દેવસૃષ્ટિનું અનુશાસન છે પણ પરાકાષ્ઠાની ક્ષણે હોમરે દેવત્વથી અધીકું મનુષ્યત્વનું ગૌરવ કર્યું છે. વૃદ્ધ પ્રાયમની દારુણ અંતરવેદનાથી વ્યથિત બની એકિલીઝ હેક્ટરના મૃત્યુનો તીવ્ર વિષાદ અનુભવે છે તે ક્ષણ સમગ્ર કથાની કરુણ-માર્મિક ક્ષણ છે. ભીષણ વિગ્રહના અંતે–વિનિપાતના અંતિમ બિંદુએ પણ–મનુષ્ય મનુષ્યની વેદનાને ઓળખી શક્યો તે વાત હોમરે સહજ રીતે ઊપસાવી છે.

(૩)

'ઇલિયડ' શબ્દનો અર્થ ઇલિયોસની કથા એટલે કે ટ્રૉયની યુદ્ધગાથા. ડાર્ડેનલ્ઝના દરિયાકાંઠાના વિસ્તાર પર ટ્રોજન શાસકોની આણ હતી અને કોઈ પણ અકીઅન જહાજ ટ્રૉયને નૂર ચૂકવ્યા વિના આગળ જઈ શકતું ન હતું. અકીઅન રાજવીઓ અને ટ્રૉયના શાસકો વચ્ચે આ કારણે ભારે વૈમનસ્ય હતું અને પ્રસંગોપાત નાનાંમોટાં યુદ્ધો ખેલાતાં હેલનના અપહરણનું નિમિત્ત મળતા દરિયાઈ સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરવા અર્થે અકીઅન યોદ્ધાઓએ ટ્રૉય પર જબરજસ્ત આક્રમણ શરૂ કર્યું. ટ્રૉયની ભૂમિ પર અકીઅનો અને ટ્રોજનો વચ્ચે દસ વર્ષ લગી ભીષણ વિગ્રહ ખેલાયો, પણ 'ઇલિયડ'નું કથા-વસ્તુ મુખ્યત્વે પચાસ દિવસો દરમ્યાન અકીઅન સૈન્યમાં બનેલી આંતર કટોકટીને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસ્યું છે. આ મહાકાવ્યનો સર્જક હોમર આયોનિયન છે. ઇજીઅન સાગરકાંઠાના પૂર્વભાગમાં આવેલી ગ્રીક વસાહતોમાંની એક આયોનિયા હોમરની જન્મભૂમિ ગણાય છે. ટ્રોજન વિગ્રહ પછી અને હોમરના જન્મકાળથી બસો વર્ષ પહેલાં આયોનિયામાં ગ્રીકોએ વસાહત સ્થાપી હતી. ઈ. સ. પૂર્વેની આઠમી સદીમાં હોમર થઈ ગયો એમ મનાય છે. ગ્રીક ઇતિહાસકાર હેરૉડટસ હોમરને ઈ. સ. પૂર્વેની નવમી સદીમાં મૂકે છે. પણ આ અંગેની નિશ્ચિત સિલસિલાબંધ માહિતી તાજેતરમાં માઇકલ વેન્ટ્રીસ અને ટી. બી. એલ. વેબ્સ્ટરના સંશોધનાત્મક ગ્રંથોએ પૂરી પાડી છે અને હોમરનો જીવનકાળ અને કવનકાળ સ્પષ્ટ ઝાંખી આપી એવો નીચોડ આપ્યો છે કે હોમર 'ઇલિયડ–ઑડિસિ'ની કથાઓ માટે માઇસિનીઅન સાહિત્યનો ઋણી છે. ડૉરિયન પ્રજાનાં આક્રમણો ખાળતા જઈને પણ લોકશાહીના જીવનને અનુરૂપ એવાં નગરો આયોનિયનોએ બાંધ્યાં હતાં એમ પુરાતત્ત્વવિદો કહે છે. ટ્રોજનવિગ્રહનો સમય ઈ. સ. પહેલાંની ૧૨મી સદીનો ગણાય છે. આયોનિયનો પોતાની સાથે આ વિગ્રહને લગતી અસંખ્ય કથાઓ તેમજ તે પૂર્વેના સમયની પુરાણકથાઓ લઈને આવ્યા હતા. આ કથાઓનો અમૂલ્ય વારસો આ પ્રજાના વંશજોએ કંઠોપકંઠ જળવાતી કવિતાના રૂપે જાળવી રાખ્યો હતો. એપિક–ઇપોસ–નો અર્થ જ કંઠોપકંઠ જળવાતી કથનાત્મક રચના છે, જેમાં વીરગાથા–યુદ્ધ ગાથા હોય. અસંખ્ય લોકગીતો અને નાનાંમોટાં કાવ્યોમાં

ટ્રોજન વિગ્રહના પ્રસંગો ગૂંથાયેલા, અને હોમરે આ સમૃદ્ધ કાવ્યવારસાને આત્મસાત્ કરી તેમાંના જટિલ અને પરસ્પરથી ભિન્ન એવા કથાપ્રસંગોને કલ્પનાશક્તિથી પ્રમાણી આર્ષ જીવનદષ્ટિથી સંમાર્જી અખંડ કાવ્યરૂપમાં ગૂંથ્યા.

આ આદિ મહાકાવ્યો — (પ્રિમિટિવ એપિક્સ) 'ઇલિયડ'–'ઑડિસિ'–સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ તે પછીનાં 'ઇનીડ' કે 'ડિવાઇન કૉમેડિ' જેવાં સાહિત્યિક મહાકાવ્યો (લિટરરી એપિક્સ) થી જુદાં છે. 'ઇલિયડ'નું સંગીતના વાદ્ય સાથે ગાન થતું. આદિ મહાકાવ્યનું પદ્યબંધારણ ગાન–સંગીતને સવિશેષ અનુકૂળ; જ્યારે સાહિત્યિક મહાકાવ્યનું પદ્ય-બંધારણ પઠનને સવિશેષ અનુકૂળ. પ્રશ્ન ઊઠે કે 'ઇલિયડ'-નો અધઝાઝેરો ભાગ ઑડિસ્યૂસ, નેસ્ટર, ઍગામેમ્નૉન, એકિલીઝ આદિ યોદ્ધાઓનાં સંભાષણો–speeches–થી ભરેલો છે. સંભાષણોનું ગાન થાય? 'ઇલિયડ' કે 'ઑડિસિ'ની સર્ગબદ્ધ કાવ્યબાનીમાં સ્વરૂપશૈથિલ્ય હશે, પણ આ કાવ્યોમાં હોમરે પહેલી વાર મનુષ્યને મનુષ્યના સંદર્ભમાં જોયો. અકળ અને વિશાળ વિશ્વની લૌકિક–પારલૌકિક માયાવી અને દૈવી ઘટનાઓની પડછે હોમર મનુષ્યને મનુષ્યની જ વૃત્તિઓના સંદર્ભમાં મૂકે છે અને પાત્ર-વિશ્લેષણ દ્વારા, ખાસ કરીને એકિલીઝના પાત્રવિશ્લેષણ દ્વારા, એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે મનુષ્ય જ મનુષ્યના પરમ આનંદનો તેમજ પરમ વિષાદનો વિષય છે. 'ઇલિયડ'–'ઑડિસિ' બંનેમાં તેમજ એસ્કિલસ, સૉફો-ક્લિઝ અને યૂરોપીડીઝની કૃતિઓમાં નિયતિની ગૂઢ શક્તિ કને મનુષ્યને મનુષ્યોમાં પણ અદ્વિતીય હોય એવા માનવ વીરોને અસહાય બનતા નિરૂપવામાં આવ્યા છે. (એકિલીઝનું આ ભાવિ હતું કે જો તે સ્વદેશમાં રહેશે તો લાંબું આયુષ્ય ભોગવશે–સામાન્ય માનવી જેવું; પણ યુદ્ધભૂમિ પર જશે તો અપાર કીર્તિ પામી યુવાન વયમાં જ મૃત્યુ પામશે.) આ અકળ શક્તિની સામે ઝ્યૂસ જેવો દેવ પણ ક્યારેક લાચાર બનતો જોવામાં આવે છે. ઑલિમ્પસની આખી દેવસૃષ્ટિનો આધાર 'ઇલિયડ'ની કથાસૃષ્ટિ પર પડેલો છે. બલકે ઍપૉલોની સીધી દરમ્યાન-ગીરીને કારણે જ યુદ્ધ તેના અંતિમ નિર્ણાયક તબક્કામાં પ્રવેશ્યું. હોમરે ગ્રીક પુરાણકલ્પનોની પરંપરાગત ચાલી આવતી ભૂમિકા સાધન તરીકે સ્વીકારી, સાધ્ય તરીકે નહીં. આ ભૂમિકા પર પ્રજાના સ્થાપન–ઉત્થાપનની કથાની માંડણી કરતા જઈ હોમરે અંતર્દૃષ્ટિથી સર્વકાલીન અર્થોની ક્ષમતા ધરાવતું વિરાટ—મહત્તમ—કાવ્યરૂપ કંડારી આપ્યું.

'ઇલિયડ'માં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે દેવો અને દેવીઓ મનુષ્યોના પક્ષે રહી કે વિરોધમાં રહીને મનુષ્યોના સારામાઠા ભાવિનું નિર્માણ કરવામાં કારણભૂત બને છે. હોમરે આ દેવસૃષ્ટિનો આદર કરતા જઈને પણ દેવોમાં રહેલી ઇર્ષ્યા, અસૂયા, ધિક્કાર આદિ નિમ્ન કોટીની વાસનાઓને છતી કરી તેની પડછે મનુષ્યમાં રહેલી સ્નેહ અને ક્ષમાની વૃત્તિનું ગૌરવ કર્યું છે. હોમર ટ્રોજન વીર કે અકીઅન્સ વીરની વીરત્વ શક્તિનું એકસરખું મૂલ્ય આંકે છે. હેક્ટર અને એકિલીઝ—આ બંનેના રણ-કૌશલનું હોમર એકસરખું અભિવાદન કરે છે, તો બંનેની ક્ષતિઓનું નિર્મમ રીતે વિશ્લેષણ પણ કરે છે. સર્વાંશે એ મનુષ્યમાત્રની ઉદાત્ત જીવનદષ્ટિનું બહુ મૂલ્ય આંકે છે અને એટલે જ હેક્ટરના મૃતદેહની ક્રૂર અવમાનના થતી રોકવા ઍપૉલો આદિ દેવો એકિલીઝને નસિયત કરવા પ્રાર્થે છે ત્યારે ઝ્યૂસ સૂચક ઉત્તર આપે છે કે સ્વયં એકિલીઝને જે ક્ષણે પોતાના ઉદાત્ત ચારિત્ર્યનું સ્મરણ થશે તે ક્ષણે જ તેનો વ્યવહાર માનવીય બની રહેશે. અને એક એવી ક્ષણ આવે છે જ્યારે અવપતનના અંતિમ બિંદુએ ગયેલો મહારથી એકિલીઝ આકાશ સરસા ઉન્નત મસ્તકે ઊભો રહે છે.

હોમર મહાન યોદ્ધાના સ્ખલનનું કારણ એની પોતાની સ્વભાવજન્ય નબળાઈમાં જુએ છે. આ માનવસહજ નબળાઈ છે મદ, ગુમાન, અહંતા. ગ્રીક સર્જકોએ મનુષ્યના વિનિપાતનું મૂળ એના ગુમાન—હ્યુબ્રિસ—માં જોયું. આ એકમાત્ર ક્ષતિ હેમાશિંયા મહારથીના વિનિપાતને પણ નોતરે છે. ઍગામેમ્નૉનમાં કટોકટીની પળે આ ક્ષતિ પ્રકટ થઈ અને તેનું પરિણામ અકીઅન યોદ્ધાઓ માટે વિઘાતક પુરવાર થયું. એકિલીઝમાં આ સ્ખલન કરુણતમ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. ઍકિલીઝ ગ્રીક સાહિત્યસૃષ્ટિનું પ્રથમ કરુણ પાત્ર છે. વીર નાયકના જીવનમાં જોવા મળતું કરુણ સ્ખલન (tragic flaw) સૌપ્રથમ હોમરે એકિલીઝના જીવનમાં પ્રમાણ્યું અને તેની પડછે તેણે એકિલીઝના મહાન ચરિત્રનું નિર્માણ કર્યું.

અસંખ્ય કલ્પકથાઓમાંની એક મુખ્ય કલ્પકથા—myth—ના સંદર્ભમાં 'ઇલિયડ'ને જોતાં એ તરત સ્પષ્ટ થશે કે ટ્રોજન વિગ્રહના મૂળમાં ત્રણ સૌંદર્યવતી દેવીઓનો દર્પ રહેલો છે. ક્રોનોસ (કાળ)નો પુત્ર અને સ્વર્ગનો અધિષ્ઠાતા ઝયૂસ રાણી હેરા સાથે મિજબાનીમાં ભાગ લેવા આવે છે. આ જાફતમાં ઝયૂસની માનસપુત્રી ઍથીની અને એની અન્ય પુત્રી ઍફ્રોડાઇટિ પણ આવી છે. મિજબાનીના ટેબલ પર પડેલા સોનાના સફરજન પર આ શબ્દો કોતર્યા છે: 'સર્વોત્તમ રૂપસામ્રાજ્ઞી માટે'. હેરા, ઍથીની અને ઍફ્રોડાઇટિ વચ્ચે આ સફરજન મેળવવા માટે સ્પર્ધા ઊભી થાય છે. ત્રણેમાંથી જે અધિક સૌંદર્યવતી હોય તે આ સફરજન લે તેવી શરત છે. ઝયૂસ પ્રાયમના પુત્ર પૅરિસને નિર્ણાયક તરીકે બોલાવે છે. પૅરિસ ત્રણે રમણીઓના સૌંદર્યનું નિરીક્ષણ કરતો જલધિઅંકેથી જન્મેલી સૌંદર્યવતી લલના ઍફ્રોડાઇટિ સમક્ષ આવી ઊભો રહી જાય છે. હેરાએ આપેલ સમૃદ્ધિભર્યા જીવનની લાલચ કે ઍથીનીએ આપેલ રણકીર્તિની લાલચ જતી કરી તે ઍફ્રોડાઇટિને રૂપસામ્રાજ્ઞી તરીકે ઉદ્‌ઘોષિત કરે છે; કેમ કે ઍફ્રોડાઇટિએ પૅરિસને વચન આપેલું કે તે રૂપગર્વિતા હેલનને પ્રાપ્ત કરશે.

હેલન માઇસેનના રાજવી મેનિલેઅસની પત્ની છે. ટ્રૉયનો રાજકુમાર પૅરિસ મેનિલેઅસનો મહેમાન બને છે અને મેનિલેઅસને અન્યત્ર જવાનું થતાં તે પૅરિસના આતિથ્યનું કાર્ય હેલનને સોંપતો જાય છે અને વિધિવશ હેલન–પૅરિસ પરસ્પર આકર્ષાઈ માઇસેનથી ભાગી છૂટવાનો નિર્ણય કરે છે. ઍફ્રોડાઇટિની સહાયથી પૅરિસ હેલનનું અપહરણ કરી ટ્રૉય પાછો ફરે છે અને હેલનને પોતાની પત્ની બનાવે છે. હોમર અહીં દૈવને નહિવત્ કારણભૂત લેખે છે અને સવિશેષ ભાર હેલનના ચારિત્ર્યમાં રહેલ નબળાઈ પર મૂકે છે. હેલન પોતાના પતિ મેનિલેઅસને ચાહે છે, પોતાના આપ્તજનો અને પ્રજાને ચાહે છે. પણ પૅરિસમાં મુગ્ધ બની તે સર્વસ્વનો ત્યાગ કરે છે. ઍગામેમ્નૉન પોતાના ભાઈની પત્નીના થયેલા અપહરણથી ક્રુદ્ધ થઈ ગણતંત્રોના રાજવીઓને એકત્ર કરી અનેક પ્રદેશની સેનાઓની સહાય પ્રાપ્ત કરી ઈઓલસથી સમુદ્ર માર્ગે ટ્રૉયના કાંઠે ઊતરી ટ્રૉયના વૃદ્ધ રાજવી પ્રાયમ સાથે યુદ્ધ આરંભે છે. આ યુદ્ધમાં સ્વાભાવિક જ ઍફ્રોડાઇટિ ટ્રૉયના પક્ષે તેમજ હેરા-ઍથીની અકીઅનોને પક્ષે રહે છે. આ ઉપરાંત ઝયૂસ, ઍપૉલો આદિ દેવો ટ્રોજનો અને અકીઅનોનો વખતોવખત પક્ષ લે છે.

ઈઓલસથી ૭૮૬ લશ્કરી વહાણોનો કાફલો ટ્રૉય તરફ ઊપડે તે પહેલાં ઍગામેમ્નૉન, અને મેનિલેઅસ, ઑડિસ્યૂસ અને વૃદ્ધ નેસ્ટર, એજૅક્સ અને ડાયમીડીઝ પૅટ્રૉક્લસ અને એકિલીઝ આદિ ગ્રીસના વિવિધ પ્રદેશોમાંથી આવેલા મહાયોદ્ધાઓ તેમજ તેમના સૈનિકોએ વિજયપ્રાપ્તિ અર્થે દેવોની તુષ્ટિ પ્રાપ્ત કરવા વેદી રચી બલિ—હેકટૂમ—અર્પવ અર્થેનો વિધિ–રિચ્યુઅલથી—

પૂરો કરી રહ્યા ત્યાં વેદીની નીચેથી લોહીરાતો સર્પ નીકળ્યો અને પાસેના વૃક્ષના માળામાં રહેલાં આઠ પંખી-શાવકોને તેમજ ચિચિયારીઓ પાડતી પંખિણીને ગ્રસી ગયો. જોતજોતામાં આ સર્પ પથ્થર બની ગયો. ભયત્રસ્ત અકીઅન યોદ્ધાઓએ ભાવિ ભાખતા અને ભાવિના ભેદ ઉકેલતા કૅલકસને આ શુકનનો અર્થ ઉકેલવા કહ્યું. કૅલકસે ભાખ્યું કે શુકન શુભ છે, સર્પે કરેલો નવ પંખીઓનો ગ્રાસ સૂચવે છે કે ટ્રૉયનું યુદ્ધ નવ વરસ ચાલશે અને દસમે વરસે યુદ્ધનો અંત અકીઅનો-ના વિજયમાં પરિણમશે.

ટ્રૉય પહોંચતા પહેલાં અકીઅન જહાજોને ભયંકર દરિયાઈ તોફાનોમાંથી પસાર થવું પડે છે. પૉસાઈડનની ખફગી ટાળવા અને આ સાગરદેવ–મરુતદેવને પ્રસન્ન કરવા ઍગામેમ્નૉન પોતાની પ્રિય દીકરી ઇફિજિનિયાનો બલિ પણ આપે છે. (યૂરિપિડીસે ઇફિજિનિયા પર કરુણાન્ત નાટક લખ્યું છે. ટ્રોજન-વિગ્રહની સમાપ્તિ બાદ સ્વગૃહે પાછા ફરતા ઍગામેમ્નૉનની હત્યા પત્ની કલાઇટેમ્નેસ્ટ્રાના હાથે થાય છે– આ વિષય પર એસ્કિલસે પ્રથમ ટ્રૅજેડિનું સર્જન કર્યું છે.) 'ઇલિયડ'માં વારંવાર યોદ્ધાઓ દ્વારા કરુણ અવસાદમય બાનીમાં ઘરથી–દેશથી વિખૂટા પડ્યે જે વર્ષો વહી ગયાં છે તેનો ઉલ્લેખ થતો રહે છે. હેલન કથાના અંતે પોતાના પૂર્વજીવનનો ઉલ્લેખ કરતાં જે વચનો કહે છે તે ઉપરથી તો હેલનનું પૅરિસ સાથેનું સહજીવન ૧૯ વર્ષ ઉપરનું ગણાય. ટ્રૉયના પરાભવ સમયે તેનું વય ૪૦નું છે એટલે કે મેનિલેઅસ સાથે તેનું લગ્ન થયું ૧૯ની વયે. થોડા જ સમયમાં પૅરિસે તેનું અપહરણ કર્યું અને ૨૦ વર્ષનું સુદીર્ઘ લગ્નજીવન તેણે પોતાના બીજા પતિ પૅરિસ સાથે ભોગવ્યું અને પુનઃ વિગ્રહના અંતે તે પોતાના પ્રથમ પતિ મેનિલેઅસની સાથે સ્વદેશ પાછી ફરી. 'ઇલિયડ' માં આ બધા ઉલ્લેખો કથાની નાટ્યાત્મકતાને તીવ્ર કરતા રહે છે, પણ કથાની સાથે સીધી રીતે તો એકમાત્ર બનાવ સંકળાયેલો છે અને તે પ્રસંગ છે મહાન માર્મિડૉન યોદ્ધા અને વિખ્યાત દોડવીર એકિલીઝનો સરસેનાપતિ ઍગામેમ્નૉન સાથેનો વિઘાતક કલહ. 'ઇલિયડ'નો આરંભ, આમ, કથાના મધ્યભાગથી થાય છે. પણ હોમરની સંવિધાનકલાના સંદર્ભમાં જોતાં આખીય કૃતિમાં એક અને અખંડ કાલ વહી રહ્યો છે, જેનું ઉદ્‌ગમબિંદુ વર્તમાનની ક્ષણ પર સતત ફૂટતું રહે છે—વર્તમાનની એક એવી ક્ષણ જેનો એક તંતુ અતીત સાથે તો બીજો તંતુ ભવિષ્ય સાથે જોડાયેલો હોય.

અશ્વદોડની સ્પર્ધાનો અંતિમ તબક્કો શ્વાસ અધ્ધર કરી મૂકે તેટલો રોમાંચક અને પરાકાષ્ઠા-સૂચક હોય છે. વાયુગતિએ દેહને પૃથ્વીથી અધ્ધર હવામાં તોળી નસકોરાં ફુલાવતા, કાન ટટ્ટાર રાખી કેશવાળી ઉછાળતા વહ્નિ-લપરા સમા અશ્વોનો ધસમસ્યો વેગ જે અંતિમ ક્ષણોએ અકલ્પ્ય ગતિ પકડે છે તે અશ્વદોડની ગતિના રોમાંચ સાથે 'ઇલિયડ'ની કથનગતિનો રોમાંચ સરખાવી શકાય. હોમરે કથનશૈલીની તીવ્રતા અને ગતિ સાધવા એક જ પ્રસંગના અંતિમ તબક્કાને ઝડપ્યો છે અને પાત્રવિધાનની ખૂબીઓ દાખવતા જઈ કથાનાં રસસ્થાનોને વિકસાવ્યાં છે. સમગ્ર ગ્રીક સેનાનો મહાસેનાની ઍગામેમ્નૉન 'ઇલિયડ'-નો નાયક નહીં પણ ઉપનાયક છે. જ્યારે એકિલીઝ કે જે લશ્કરના ઉપસેનાનીઓમાંનો એક છે તે કૃતિનો નાયક છે. પણ તેનો તીવ્ર પ્રતિસ્પર્ધી હેક્ટર પરમોચ્ચ ટ્રોજનવીર તરીકે, પ્રેમાળ પતિ તરીકે, વત્સલ પિતા તરીકે તેમજ ઉદારચિત્ત સેનાની તરીકે સવિશેષ પ્રીતિપાત્ર બને છે.

હોમરે કાવ્યનો ઉપાડ તીવ્ર નાટ્યાત્મકતા ધરાવતી કટોકટીની પળને વિકસાવવામાં કર્યો છે. આરંભમાં કાવ્યનો ધ્વનિ જણાવતી નોંધમાં હોમર એકિલીઝના ક્રોધને કથાના કેન્દ્રમાં મૂકી આ ક્રોધ અકીઅન યોદ્ધાઓની

તબાહીનું કારણ બને છે તે કહી સ્પષ્ટ કરે છે કે ઝ્યૂસની ઇચ્છાશક્તિ ઍકિલીઝના ક્રોધના મૂળમાં હતી. યુદ્ધની નારકી ભૂતાવળને દૃશ્ય કરતાં આ બે ત્રણ વાક્યોમાં હોમરે પોતાનો પ્રત્યાઘાત તાટસ્થ્યથી મૂક્યો છે. '...વીરોના આત્માઓ પોતાના દેહને કાગડા-કૂતરાના ભક્ષણ અર્થે રહેવા દઈ ને પ્રેતલોક-હેડીઝ-ભણી ચાલ્યા ગયા. ચાલો, આપણે ઍગામેમ્નૉન અને ઍકિલીઝનું, દૈવનિર્મિત સંઘર્ષમાંથી નીપજેલા વિચ્છેદનું, ગાન આરંભીએ'. 'ઇલિયડ', આમ, ગ્રીક સૈન્યના સર્વોચ્ચ સેનાની-ઉપસેનાની સંઘર્ષનું તેમજ બંને વચ્ચે વિચ્છેદરૂપ બનેલી ઘટનાને નિરૂપતી કથાનું કાવ્ય છે. મહાભારતમાં ધૃતરાષ્ટ્રને સંજય પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિની શક્તિથી વિગ્રહનું બયાન આપે છે તેમ 'ઇલિયડ'ના નિર્ણાયક પ્રસંગોએ હોમર દેવીઓ-muses-ની પ્રાર્થના કરે છે અને આ દેવીઓ પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિના બળે હોમરને વિગ્રહનું યથાર્થ દર્શન કરાવે છે. પ્રેરણાશક્તિ-inspiration-કવિતાનું મુખ્ય બલ છે તે વિચારનો આદ્ય પુરસ્કર્તા હોમર છે અને જગતભરના મહાકાવ્યની આ પરિપાટી રહી છે કે કવિ કાવ્યારંભે ઈશપ્રાર્થના દ્વારા પ્રેરણાશક્તિની યાચના કરે છે.

અદૃષ્ટનો કોપ અકીઅનો ઉપર ઊતર્યો છે. નવ વરસથી ટ્રૉયને ઘેરો નાખી પડેલા ગ્રીક સૈન્યમાં મહામારીનો-મરકીનો-રોગ ફાટી નીકળ્યો છે. ઍપૉલોએ સહસ્ર બાણોની વર્ષા કરી આ ભયંકર રોગના ખપ્પરમાં અકીઅન યોદ્ધાઓને હોમી દીધા છે. ચોમેર જલતી ચિતાઓમાં અહર્નિશ સૈનિકોના મૃતદેહો જલી રહ્યા છે. યોદ્ધાઓ દૈવે વરસાવેલા આ કોપથી ત્રાસી ઍગામેમ્નૉનને આનો નીવેડો લાવવા વીનવે છે. દૈવજ્ઞ કૅલકસ ઉચ્ચારે છે કે ઍગામેમ્નૉને ઍપૉલોના પૂજારી ક્રિસીઝને દૂભવી ઍપૉલોનો અનાદર કર્યો છે. ક્રિસીઝની દીકરીને ઍગામેમ્નૉને પકડી લીધી છે અને પોતાના શય્યાસુખ ખાતર તે કન્યાને પાસે રાખી છે એટલું જ નહીં, પણ ઍપૉલોના આદેશને અવગણી તેણે ક્રિસીઝને ધુત્કારી કાઢી મૂક્યા છે. કૅલકસ જાહેર કરે છે કે ક્રિસીઝને એની દીકરી પાછી સોંપી ઍપૉલોને તુષ્ટ કરવામાં આવે તો આ મહામારીનો રોગ દૂર થાય. ઍગામેમ્નૉન કૅલકસનાં વચનો સાંભળી ક્રુદ્ધ થાય છે અને હંમેશ બૂરું ભાખતા દૈવજ્ઞ તરીકે તેને નિંદે છે. ઑડિસ્યૂસ, નેસ્ટર આદિ સન્માન્ય મહારથીઓ ઍગામેમ્નૉનને સમજાવવા ઘણું કરે છે. અંતે થાકી બધા ઍકિલીઝને વિનંતી કરે છે કે તે ઍગામેમ્નૉનને સમજાવે.

ઍકિલીઝ અત્યંત સ્વમાની બલકે પોતાના બાહુબળના ખ્યાલે અહંતાથી ભરેલો યોદ્ધો છે, ઝ્યૂસનો કૃપાપાત્ર છે. વારંવાર વિનંતી કર્યા છતાં ઍગામેમ્નૉન કટુવાણીમાં ઍકિલીઝની સઘળીય વિનંતીઓ ઠુકરાવી તેની અવમાનના કરે છે. જીદે ચડેલા ઍગામેમ્નૉનને સોભી કહી ઍકિલીઝ મનનો ઊભરો ઠાલવતો જઈ કટુ ઉપાલંભ આપી કહે છે કે અકીઅન યોદ્ધાઓએ ગામડાંઓ અને નગરો લૂંટીને આણેલી કીમતી ઉત્તમ વસ્તુઓ, સ્ત્રીઓ તેમજ અન્ય નજરાણાં આપ્યા છતાં ઍગામેમ્નૉનને તૃપ્તિ થતી નથી. ઍગામેમ્નૉન ઍકિલીઝને પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે કે ક્રિસીઝની કન્યાને તો પાછી વાળીશ પણ બ્રિસા નગરની લૂંટ વખતે તેં ઉઠાવેલી બ્રાઈસીસને મારા તંબૂમાં મોકલાવી આપ. ઍકિલીઝ આ અઘટિત પ્રસ્તાવથી અત્યંત ક્રોધે ભરાઈ પોતાના શસ્ત્ર વડે ઍગામેમ્નૉનનો ઘાત કરવા ધસે છે ત્યાં દેદીપ્યમાન ઍથીની અંતરીક્ષમાંથી આવી ઍકિલીઝનો હાથ પકડી લે છે અને તેને હૈયાધારણ આપે છે. ઍકિલીઝ પ્રજ્ઞાની દેવી ઍથીનીની અનુજ્ઞાને માથે ચડાવી શસ્ત્ર મ્યાન કરી દે છે. ઍગામેમ્નૉનને 'કૂતરાની આંખવાળો અને હરણના હૈયાવાળો ભીરુ' કહી ઍકિલીઝ સભા-

સ્થાન છોડી જાય છે. પણ આ પહેલાં તે પોતાનો નિર્ણય જણાવે છે કે પોતાના માર્મિડૉન યોદ્ધાઓ અકીઅનોની સહાયમાં રહી હવે ટ્રૉયની સામે યુદ્ધે નહીં ચડે અને પોતે પોતાના સૈનિકોને લઈ યુદ્ધભૂમિ છોડી દેશે. મમતે ચડેલા ઍગામેમ્નૉન પર આ શબ્દોની કોઈ અસર થતી નથી અને પોતે એકિલીઝ વગર ચલાવી લેશે કહી સભા બરખાસ્ત કરે છે.

એકિલીઝની શિબિર પર ઍગામેમ્નૉનના સેવકો બ્રાઇસીસને લેવા આવે છે ત્યારે પેટ્રૉક્લસ આદિ માર્મિડૉન યોદ્ધાઓ પ્રતિકાર કરવા તૈયાર છે, પણ હતાશ-અસહાય એકિલીઝ સ્વયં બ્રાઇસીસને—પોતાની પ્રેયસીને—સેવકોના હાથમાં સોંપે છે. યુદ્ધકાળે સર્વત્ર સ્ત્રીઓ અને બાળકોની સ્થિતિ અત્યંત દયાજનક અને કરુણ રહી છે. પરાજિત રાજવીની સ્ત્રીઓ તેમજ તેની પ્રજાની સ્ત્રીઓ વિજેતા લશ્કરનો માલિકીનો ચીજ ગણાતી. ગ્રીસટ્રૉયનાં મહાન સ્ત્રીપાત્રો હેલન, ઍન્ડ્રૉમેકિ, કાસાન્ડ્રા અને અન્ય પરાજિત રાજકુળનાં સ્ત્રીપાત્રો વિજેતા સેનાનિઓના અંતઃપુરની વસ્તુ બની ગયેલાં. હેક્ટરના મૃત્યુ બાદ ઍન્ડ્રૉમેકિ પોતાની તેમજ પોતાના બાળકની ભાવિ જિંદગીનું જે કરુણ-દયનીય ચિત્ર આપે છે તે રૂંવાડાં ઊભાં કરી દે તેવું છે. અનેકોથી ભોગવાતી પોતે અજાણ્યા દેશના કોઈ નગરની ભરબજારે ગુલામની જેમ વેચાશે એવો ભય ઍન્ડ્રૉમેકિ જેવી રાજરાણીને હોય તો અન્ય સ્ત્રીવર્ગની દશાની તો કલ્પના શી કરવી? યુદ્ધકાળે સ્ત્રીની અવમાનના કરવામાં કોઈ દેશ પાછો પડયો નથી; પણ યુધિષ્ઠિર જેવા ધર્મપુરુષે પોતાની પત્ની દ્રૌપદીને જુગારમાં હોડમાં મૂકેલી તે ઘટનાનો જગતમાં જોટો જડવો મુશ્કેલ છે તેવી રીતે મર્યાદાપુરુષોત્તમ રામે પોતાની અગ્નિશુદ્ધ પત્ની સીતાનો શંકાથી પ્રેરાઈ પરિત્યાગ કરેલો તે ઘટના પણ વિશ્વમાં વિરલ ગણાય. (પંડિત સુખમય ભટ્ટાચાર્યે 'રામાયણેર ચરિતાવલી' અને 'મહાભારતેર ચરિતાવલી' નામના ગ્રંથોમાં આર્યસંસ્કૃતિનાં પુણ્યશ્લોક ગણાતાં પાત્રોના અમાનુષિ ચારિત્ર્યનું નિર્મમ વિશ્લેષણ કરી આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ પાત્રોના મનુષ્યત્વને ચકાસ્યું છે)

એકિલીઝે પ્રિયતમા બ્રાઇસીસને સ્વહસ્તે ઍગામેમ્નૉનની શિબિર પર મોકલી તેનો રંજ તેને છે પણ અન્ય લૂંટેલી સ્ત્રીઓથી તેની શિબિર ભરેલી છે. તેને મોટો આઘાત લાગ્યો છે સ્વમાનભંગનો. એકિલીઝ સાગરકન્યા થેટિસનું સંતાન છે. મર્ત્ય રાજવી પેલ્યૂસની અમર્ત્ય રાણી થેટિસ સાગરમાં નિવાસ કરે છે. શોકમગ્ન એકિલીઝ સાગરકાંઠે બેસી પોતાની માતા થેટિસનું સ્મરણ કરે છે. રજતચરણોવાળી થેટિસ પુત્રની અવમાનનાથી દુઃખી થઈ આશ્વાસન આપતી કહે છે કે પોતે ઑલિમ્પસ થઈ ઝ્યૂસને પ્રસન્ન કરી વચન મેળવશે કે તે એકિલીઝના અપમાનનો બદલો લે. ઑલિમ્પસનાં શિખરો ઉપર અભ્રોના ઘટાટોપની પાછળ સ્વર્ગીય આવાસમાં બેઠેલા ઝ્યૂસ પાસે થેટિસ ચૂપકીદીથી આવે છે કેમ કે બળદ જેવી આંખોવાળ (oxeyed) હેરાથી તે ગભરાય છે. થેટિસ અનુનયવિનય વડે ઝ્યૂસને રીઝવી કહે છે; 'હે પરમ પિતા તમે એકિલીઝના અપમાનનો બદલો લો અને જ્યા સુધી અકીઅનો એકિલીઝને પૂરા સન્માનથી પાછો બોલાવે ત્યાં સુધી યુદ્ધમાં ટ્રોજનોનો હાથ ઉપર રાખો. ઝ્યૂસ હકારદર્શક સંજ્ઞા દર્શાવી થેટિસને વિદાય કરે છે.

એકિલીઝ સાથેના સંઘર્ષથી વ્યથિત થયેલા ઍગામેમ્નૉનને પોતાની ભૂલ સમજાય છે. એકિલીઝની સહાય વિના ટ્રોજનવીર હેક્ટરનો મુકાબલો કરવો દુષ્કર છે મોડી રાત્રે તે શય્યામાં પડખાં બદલતો હોય છે ત્ય ઝ્યૂસપ્રેરિત સ્વપ્નપુરુષ ઍગામેમ્નૉનની સંમુખ આવ

તેને ટ્રૉય પર આક્રમણ આરંભવાનો આદેશ આપે છે. આ અનુકૂળ સમય છે અને ઝ્યૂસ આદિ દેવો તટસ્થ રહેશે એવી હૈયાધારણ સ્વપ્નપુરુષ પાસેથી મળતાં તેમજ પ્રાયમનું નગર ટ્રૉય લાંબા વાળવાળા અકીઅનોના આક્રમણ સામે ધરાશાયી બનશે તેવું ઍગામેમ્નૉનના વિજયનું સૂચન પ્રાપ્ત થતાં સ્વપ્ન-પુલકિત ઍગામેમ્નૉન યુદ્ધના આરંભનો નિર્ણય કરે છે; પણ આ પહેલાં લશ્કરનાં ધૈર્ય-શૌર્યની ચકાસણી કરવા તે યુક્તિ અજમાવે છે. આ યુક્તિ પ્રમાણે પોતે સ્વદેશ પાછા વળવાનો હુકમ આપે અને ઑડિસ્યૂસ, નેસ્ટર આદિ સેનાનીઓ યુદ્ધે ચડવા સૈનિકોને ઉદ્‌બોધે. આ યુક્તિ કારગત નીવડે છે. સ્વદેશ ભણી પાછા વળવાનો આદેશ મળતાં નવ નવ વર્ષથી ઘરબાર, સ્ત્રી, સંતાનોથી વછોયા સૈનિકો આનંદની ચિચિયારીઓ પાડતા વહાણોનો મોરો સ્વદેશ ભણી વાળે છે ત્યાં ઍથીનીની પ્રેરણા પામી ઑડિસ્યૂસ—બેઠી દડીનો, પહોળા ખભા, મજબૂત છાતી, મજબૂત ઊપસેલાં જડબાં અને વેધક ઠંડી નજર ધરાવતો ઑડિસ્યૂસ—પોતાની વકતૃત્વ-કલાની શક્તિથી તેમજ વૃદ્ધ, ઠરેલ બુદ્ધિનો નેસ્ટર પોતાની અનુભવભરી વાણીથી અકીઅનોનાં દિલમાં હેલન, ગ્રીસ અને ઍગામેમ્નૉન પ્રત્યે ભક્તિભાવ પ્રકટાવે છે અને આ યોદ્ધાઓ ટ્રૉયને યુદ્ધ આપવાનો પોતાનો નિર્ણય જણાવે છે. ઑડિસ્યૂસ, નેસ્ટર, ઈઓલસ, ઍગામેમ્નૉનનાં સંભાષણો પરથી ગ્રીસમાં વાગ્મિતા (rhetoric)નું આખું શાસ્ત્ર રચાયું છે તેમજ આ મહાનુભાવોની ડહાપણભરી વાણીમાંથી લોકસત્યને સ્ફુટ કરતી કહેવતો–નીતિવચનોનો મોટો સંગ્રહ રચાયો છે.

જેમ 'મહાભારત'માં યુદ્ધના આરંભે બંને પક્ષના વીર સેનાનીઓનું, તેઓના સૈનિકોનું, તેઓ જે પ્રદેશમાંથી આવેલા તેનું તેમજ તેઓના વીર પૂર્વજોનું ઓળખ-દર્શક બયાન આપવામાં આવે છે એ જ પદ્ધતિ પ્રમાણે 'ઇલિયડ'માં બંને પક્ષોની લાંબી ઓળખ આપવામાં આવે છે. ગ્રીક વહાણોના વિશાળ કાફલામાંથી એકેએક વહાણની વિગતવાર ઓળખ આપી તે કયા પ્રદેશના કયા વૃક્ષમાંથી તૈયાર થયું છે તેનું વર્ણન લંબાણથી અપાય છે. ગ્રીસભરમાં પથરાયેલા અને અસંખ્ય જાતિ-જૂથોમાં વહેંચાયેલા ગ્રીક રાજવીકુળોના રાજનું, ત્યાંની ઊપજનું, ત્યાંની પ્રજા તેમજ પશુસૃષ્ટિનું ઝીણવટથી વર્ણન અપાય છે. ઉપરાંત ટ્રૉય અને ગ્રીસની ભૌગોલિક રૂપ-રેખા સમેત બંને પક્ષોના રાજકુળોનો ઇતિહાસ એ દર્શાવે છે કે મહાકવિની સમાજદષ્ટિ–ઇતિહાસદષ્ટિનો વ્યાપ કેટલો તો ભવ્ય અને વિશાળ છે.

યુદ્ધ શરૂ થાય ત્યાં જ પૅરિસ પોતાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે—અકીઅન યોદ્ધા સાથે દ્વંદ્વયુદ્ધ ખેલી તેનું પરિણામ ભોગવવાનો. જો પોતે જીતે તો પોતે જેનું અપહરણ કરી લાવ્યો છે તે હેલન અને તેની સાથેનું ઝવેરાત ટ્રૉયમાં જ રહે અને જો હારે તો મેનિલેઅસ હેલનને પુનઃ પોતાની રાજધાનીમાં પત્ની રૂપે લઈ જાય. અકારણ અસંખ્ય માનવીઓના વિનાશ આથી અટકી જશે એ વિચારે બંને પક્ષના મોવડીઓ પૅરિસના પ્રસ્તાવનું અભિ-વાદન કરે છે. મેનિલેઅસ સ્વયં પૅરિસે આપેલા દ્વંદ્વયુદ્ધનો પડકાર ઝીલી લે છે. દ્વંદ્વયુદ્ધ અને સંધિની શરતો વિશે વિચારવિમર્શ કરવા ટ્રૉયના વૃદ્ધ વડીલો ભેગા મળે છે. આ નવી ભૂમિકાની માહિતી હેલનને આપવા તેની આપ્તજન એવી સખી જ્યારે ખંડમાં પ્રવેશે છે ત્યારે સુકેશી હેલન રેશમના પટ ઉપર કિનખાબથી વિગ્રહનાં વિવિધ દૃશ્યોને ગૂંથી રહી હોય છે. પોતાનો દેશ છોડી આવેલી હેલન દેશવાસી યોદ્ધાઓના ખાસ કરી મેનિલેઅસ, ઍગામેમ્નૉન આદિ યોદ્ધાઓનાં પરાક્રમોના દૃશ્યને પટ પર ઉપસાવવામાં મશગૂલ છે. હેલનને સમાચાર પ્રાપ્ત થતાં તે બંને સૈન્યના સેનાનીઓની મધ્યમાં ઊભેલા પૅરિસ–મેનિલેઅસને જોવા મહાલયના

ઝરૂખા પર આવી ઊભી રહે છે. હોમરે આ ક્ષણનો કથામાં અત્યંત નાટ્યાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. ટ્રૉયના વૃદ્ધ વડીલોની દૃષ્ટિ હેલન પર પડે છે અને હેલનના અપાર રૂપરાશિને નીરખી ક્ષણભર મૂક બની ગયેલા આ જરાગ્રસ્ત મનુષ્યો યુદ્ધે ટ્રૉય પર આણેલી અપાર યાતનાને વિસરી જઈને પણ હેલનના સૌંદર્ય પર આફરીન થઈ યુદ્ધને પ્રમાણિત કરે છે. હોમર કાવ્યની નાજુક ક્ષણે હેલનનો પ્રવેશ કરાવે છે અને તેના પ્રત્યેનો ટ્રૉયની પ્રજાનો રોષ પ્રેમમાં પલટાઈ જાય છે. સૌંદર્યની આ ભવ્ય સિદ્ધિ છે. હેલનના પ્રવેશની ક્ષણનો કવિ બેવડો ઉપયોગ કરે છે.

પૅરિસે ફેંકતા તો પડકાર ફેંક્યો પણ મેનિલેઅસની પ્રચંડ કાયાને પોતાની સંમુખ ધસી આવતી જોતાં તેને શરીરે શીત વળી ગયાં અને પૂંઠ ફેરવી તેણે ભાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ અંતે જ્યેષ્ઠ બંધુ હેક્ટરના કાતિલ ટોણા ના સહી શક્યો અને પોતાના સુકુમાર દેહથી સુંવાળાં ઝૂલ્ફાંઓથી શોભતો પૅરિસ મેનિલેઅસની સંમુખ આયુધ સાથે આવી ઊભો. મેનિલેઅસે પૅરિસને શસ્ત્રઘાત કરવાની પહેલી તક આપી, પણ ભયભીત પૅરિસનો ઘા પાછો પાડ્યો, હૂંકાર કરી, ઝ્યૂસને વંદી મેનિલેઅસે ઉદ્‌ઘોષ કરી કહ્યું : 'પારકાની સ્ત્રીનું અપહરણ કરનારનો કેવો અંજામ આવે છે તે હવે આપણાં બાળકો સમજશે'. બંને વચ્ચે તુમુલ દ્વંદ્વયુદ્ધ શરૂ થયું, જે જોવા ઑલિમ્પસથી દેવો ઊતરી આવ્યા. મેનિલેઅસની તલવાર તૂટતાં તેણે છલાંગ મારી પૅરિસને પોતાના આજાન બાહુની ભીંસમાં જકડ્યો, પછી તેની ગરદનને બાવડા તળે દબાવી અને તેના કેશ ખેંચી તેણે પોતાની હદમાં ઢસડવા માંડ્યો. પૅરિસનો અંત નજીકમાં જોઈ અફ્રોડાઇટિ ધસી આવી અને મેનિલેઅસના હાથમાંથી પૅરિસને આંચકી પોતે ઊભા કરેલા ધુમ્મસની પાછળ તેને હડસેલી ક્ષણ વારમાં જ પૅરિસને તેના શયનખંડમાં મૂકી દીધો. હેલન ભીરુ પતિ પર અને સવિશેષ ઍફ્રોડાઇટિ પર ક્રુદ્ધ થઈ અને 'પૅરિસનું ઘર માંડ', 'એની સોડમાં લંબાવ' એવાં આકરાં વેણથી એણે ઍફ્રોડાઇટિની અવહેલના કરી. પણ અંતે ઍફ્રોડાઇટિના શાપના ભયે તે ઝૂકી પડી અને પૅરિસના પડખામાં જઈને પોઢી. વિગ્રહના આરંભથી લઈ અંત સુધી નિર્ણાયક તબક્કાએ ઝ્યૂસ, ઍપૉલો, ઍથીની, ઍફ્રોડાઇટિ આદિ પ્રત્યક્ષ થઈ આ કે તે પક્ષે રહી યુદ્ધને ધપાવે છે, પણ બધી વખતે તેઓ મનુષ્યની સ્વભાવગત ક્ષતિને નિશાન બનાવે છે. યુદ્ધ દૈવનિર્મિત છે, પણ મનુષ્ય સ્વયં ચારિત્ર્યના કોઈ ને કોઈ સ્ખલનથી પોતાના વિનાશનું જ કારણ બને છે.

પરાસ્ત પૅરિસને ભાગી છૂટેલો જોઈ અકીઅનોએ યુદ્ધભૂમિ ગજાવી મૂકી. શરતની કલમો મુજબ ઍગામેમ્નૉને હેલનની માગણી કરી. મેનિલેઅસ દ્વંદ્વયુદ્ધમાં વિજયી નીવડ્યો. પણ ટ્રૉયના વિનાશ વિના યુદ્ધનો અંત આવે તે ઍથીનીને કેમ રુચે! પૅરિસની સાથે હજી જૂનો હિસાબ પતાવવાનો બાકી છે. ઍથીનીએ ટ્રોજન વીર પૅન્ડારસને પરિસ્થિતિનો લાભ લઈ મેનિલેઅસ પર શરસંધાન કરવાનું સૂચવ્યું, જેથી તેને યશ અને પૅરિસનો પ્રેમ બંને પ્રાપ્ત થાય. અકીઅન યોદ્ધાઓ મેનિલેઅસના વિજયથી અને હવે સ્વદેશ પાછા ફરવાના ખ્યાલથી નિશ્ચિંત બને શસ્ત્રો મ્યાન કરી ટહેલતા હતા ત્યાં પૅન્ડારસે પ્રચંડ શૃંગમાંથી બનાવેલા ધનુષ્ય પર તીર ચડાવ્યું અને મેનિલેઅસને નિશાન બનાવ્યો. તીર વાગતાં મેનિલેઅસ ઢળી પડ્યો. ઍગામેમ્નૉન ટ્રોજનોએ કરેલા કરારભંગથી ક્રોધે ભરાયો, પણ મેનિલેઅસને ઢળી પડતો જોઈ હતોત્સાહ થઈ ગયો. અકીઅન સેનાનીઓ–ડાયમીડીઝ,નેસ્ટર, ઍકિલિસ, ઈ ઍલસ આ કટોકટીની ક્ષણને સમાલી લીધી અને વ્યૂહરચનામાં નિષ્ણાત નગરધ્વંસક –the sacre of cities–ઍકિલિસે રક્ષાપંક્તિઓ

રચી, ટ્રોજનોના આક્રમણને ખાળી, વીજળીક ત્વરાએ વળતો હુમલો કર્યો. આ યુદ્ધમાં ડાયમીડીસે અપાર શૌર્ય દાખવી પેન્ડારસનો વધ કર્યો. ટ્રોજનપક્ષે રહી લડતી ઍફ્રોડાઇટિનો પીછો કરતો ડાયમીડીસ ટ્રોજન છાવણીઓની કિનાર સુધી આવી પહોંચ્યો અને ઍફ્રોડાઇટિએ દૈવી શક્તિથી રચેલા બધા અવરોધો દૂર કરી ઍફ્રોડાઇટિને પકડી તેના ગૌર હાથની હથેળી કાપી નાખી. ઍફ્રોડાઇટિ સ્વર્ગમાં ચાલી ગઈ. માનવીના શૌર્ય આગળ અમર દેવદેવીઓ પણ પરાજય પામતાં એનાં કેટલાંય વર્ણનો અહીં છે. ડાયમીડીસના આક્રમણને ખાળવામાં ટ્રોજનો નિષ્ફળ નીવડયા અને પાછા હટતા હટતા ટ્રૉયના કિલ્લાની આગલી હરોળ સુધી પહોંચી ગયા.

મહાન ટ્રોજનવીર અને અશ્વપાલક–The tamer of horses–હેક્ટરે પરાજયસૂચક સમાચાર મેળવતાં જ નગરમાંની સ્ત્રીઓ, વૃદ્ધો અને બાળકોને ઍથીનીના દેવળના સુરક્ષિત સ્થાને જવાનો આદેશ આપ્યો અને યુદ્ધપોષાક પહેરી શિરત્રાણથી સજ્જ થઈ આયુધો સહિત તે પોતાના આવાસમાં પત્ની ઍન્ડ્રૉમેકિની વિદાય લેવા આવ્યો. વિદાયનું આ દૃશ્ય અત્યંત કરુણ છે. ઍન્ડ્રૉમેકિ પતિને યુદ્ધમાં ન જવા પ્રાર્થે છે. અકીઅનો દ્વારા તેનો ઘાત નિશ્ચિત છે એમ માનતી પતિ વિના તેની તેમજ તેના બાળકની શી દશા થશે તે ખ્યાલે ધ્રૂજી ઊઠે છે. ઍન્ડ્રૉમેકિ હેક્ટરને વિનવતાં કહે છે કે તેને મન માતા પિતા પતિ જે ગણો તે એક હેક્ટર જ છે. તેના પિતાનો તેમજ તેના સાત ભાઈઓનો નાશ એકિલીઝે કરી, થીબનગરને સળગાવી રાણી–ઍન્ડ્રૉમેકિની માતાને ઉઠાવી ગયેલા એકિલીઝનું નામ પડતાં ઍન્ડ્રૉમેકિ અમંગળ શંકાથી ભયભીત બને છે. હેક્ટર તેને આશ્વાસન આપે છે અને ચાલી જવા કહે છે. ત્યાં તેની દૃષ્ટિ પોતાના બાળક પર પડે છે અને તેને ચૂમી લેવા તે નજદિક જાય છે, પણ યુદ્ધપોષાકમાં સજ્જ પિતાના ચળકતા શિરત્રાણથી બાળક ભયભીત થતાં પતિપત્ની હસી પડે છે. હેક્ટર શિરત્રાણ ઉતારી બાળકને તેડી તેને ચૂમીઓથી નવરાવી ભવિષ્યમાં બાપથી પણ સવાયા યોદ્ધા થવાની આશિષ આપે છે. યુદ્ધનાં લોહી-નીગળ્યાં કરાલ વર્ણનોની વચ્ચે આવતું પિતાના અપત્ય-પ્રેમનું વર્ણન હોમરના હૈયામાં માનવીય મૂલ્યની કેવી ઊંડી ખેવના રહેલી છે તેનું દ્યોતક છે.

હેક્ટર પાસેના આવાસમાં રહેતા પૅરિસના શયન-કક્ષમાં જઈ તેને તીવ્ર ઉપાલંભ આપતાં હેક્ટર કહે છે કે તેના કારણે આ યુદ્ધ સળગી ઊઠયું છે અને તે રણભૂમિ છોડી શયનકક્ષમાં આરામ કરે છે! પોતાના પ્રચંડ ધનુષને ધારણ કરી યુદ્ધમાં જવા સજ્જ થતા પૅરિસે પ્રતિવાદ ન કરતાં કહ્યું કે જે પહેલી વાર જીતે તે બીજી વાર હારે પણ ખરો અને મેનિલેઅસની જીતમાં ઍથીનીની મદદ પણ છે. હેલન હેક્ટર પાસે પોતાના અપરાધની ક્ષમા માગતા પૅરિસને યુદ્ધમાં જવા ઉદ્યુક્ત કરે છે. હેલનનું પૅરિસ પ્રત્યેનું વલણ બદલાતું રહે છે. થોડા સમય પહેલાં જ તે તીવ્ર ઊર્મિજન્ય કટોકટીમાંથી પસાર થઈ છે. પ્રાયમે પુત્રવધૂ હેલન પાસે જ દૂર યુદ્ધભૂમિ પર ઊભેલા અકીઅન યોદ્ધાઓનો પરિચય પૂછેલો અને હેલને મેનિલેઅસ, ઍગામેમ્નૉન, ઍાડિસ્યૂસ આદિ આપ્તજનોનો વિગતે પરિચય આપેલો. પોતે જે દેશ, જે પતિ, જે મિત્રો, જે પ્રજા અને જે એક આખા સમાજને છેહ દઈને આવી છે તેનું સ્મરણ હૃદયશૂળ બની રહે છે. અકીઅન યોદ્ધાઓનો પરિચય હેલન પાસે અપાવીને હોમરે પોતાની નાટયાત્મક શક્તિનો અનન્ય વિનિયોગ કર્યો છે. હેલન અને ઍન્ડ્રૉમેકિના ચરિત્ર–નિરૂપણમાં પણ હોમરે સૂક્ષ્મ નાટયસૂઝનો સુંદર પરિચય આપ્યો છે.

હેક્ટર, પૅરિસ, ઇનીઍસ આદિ યોદ્ધાઓ પુનઃ પોતાનાં દળો સાથે બહાર પડે છે. હેક્ટરનું એકમાત્ર

નિશાન ડાયમીડીઝ છે. ડાયમીડીઝનો પીછો પકડતી વેળાએ પોતાના રથને વહી જતા અશ્વોને લાડપૂર્વક સંબોધાયેલા આ શબ્દોમાં પણ મહાન ટ્રોજન યોદ્ધાનો પશુપ્રેમ કેવો પ્રકટ થયો છે: 'આ સમય છે ઋણ ચૂકવવાનો, મારા વહાલા અશ્વો. વહેલી પરોઢે મને નહીં પણ તમને મદિરાયુક્ત ધાન્યનું ભોજન પહેલું કરાવતી ઍન્ડ્રોમેકિને યાદ કરો. મારા વહાલા અશ્વો, શત્રુઓનો પીછો ત્વરાથી પકડો.' હેક્ટરે અપાર શૌર્ય દાખવી અકીઅન યોદ્ધાઓની રક્ષાપંક્તિઓ એક પછી એક તોડવા માંડી. હેક્ટરના સૈન્યના ધસારાને અકીઅનો ન ખાળી શક્યા. અકીઅન સૈન્યોને તેમણે રચેલી ખાઈઓ અને દીવાલોની પાછળ ધકેલી હેક્ટરે ઍગામેમ્નૉનનાં વહાણોના કાફલાને સળગાવી દેવાનો આદેશ આપ્યો. હેક્ટરનું અપૂર્વ વીરત્વ જોઈ ઍગામેમ્નૉન ભયવિહ્વળ થઈ આંસુભરી આંખે ઝ્યૂસને પ્રાર્થી રહ્યો. ઝ્યૂસની કૃપા પામી અકીઅનોએ ફરી વળતો હુમલો કર્યો. આ વેળાએ ઍજૅક્સે અદ્ભુત શૌર્ય દાખવ્યું. રાત્રિ પડતાં યુદ્ધ વિરમ્યું. હેક્ટર અને ઍજૅક્સ બે પ્રતિસ્પર્ધી યોદ્ધાઓએ પરસ્પરને ભેટ આપી, પ્રેમથી છૂટા પડી, પોતપોતાના પક્ષમાં ચાલ્યા ગયા. તાપણાં સળગવા લાગ્યાં. બલિ અર્પણ થવા માંડ્યા. રાત્રિભોજન લઈ બંને પક્ષના યોદ્ધાઓ સેનાનાયકોના વ્યૂહ સમજવા લાગ્યા. હેક્ટરે કરેલા અસામાન્ય આક્રમણથી ઍગામેમ્નૉન હામ હારી બેઠો. એણે નૈરાશ્યભર્યા સૂરે સેનાનીઓને કહ્યું કે વિશાળ શેરીઓવાળી, ચઢાણભર્યા માર્ગોવાળી ટ્રૉયનગરી ક્યારેય તેમના હાથમાં પડવાની નથી. ડાયમીડીઝે ઍગામેમ્નૉનના નિરાશાપ્રેરક ઉદ્બોધનનો વિરોધ કરી અંત સુધી યુદ્ધ આપવાનો અફર નિર્ણય લીધો. નેસ્ટર અને ઑડિસ્યૂસની એકિલીઝ સાથે સુમેળ સાધવાની સલાહ માની ઍગામેમ્નૉને એકિલીઝને સન્માનપૂર્વક પાછો બોલાવવાનું કામ ઍજૅક્સ અને ઑડિસ્યૂસને સોંપ્યું.

ઍજૅક્સ – ઑડિસ્યૂસ એકિલીઝની શિબિર પર પહોંચ્યા ત્યારે એકિલીઝ પોતાના પ્રિય સખા પેટ્રૉક્લસ સન્મુખ બેસી વીણા વગાડી રહ્યો હતો; જ્યારે તેના માર્મિડોન યોદ્ધાઓ પોતપોતાના સ્થાને રહી યુદ્ધની આખી પરિસ્થિતિ પર નજર રાખી રહ્યા હતા. એકિલીઝની ખ્યાતિથી તેઓ નિશ્ચિત હતા કે ટ્રોજનો માર્મિડોન છાવણી પર હુમલો લાવવાની હિંમત નહીં કરી શકે. બંને મહાન યોદ્ધાઓને પોતાના આવાસમાં પ્રવેશતા જોઈ એકિલીઝે તેઓનું ભાવપૂર્વક સન્માન કર્યું અને મિષ્ટ ભોજન-મદિરાથી તેઓને તુષ્ટ કર્યા. ઑડિસ્યૂસ–ઍજૅક્સે હેક્ટરના આક્રમણ સામે છિન્નભિન્ન થઈ ગયેલા અકીઅન લશ્કરની તબાહીનું વિસ્તૃત વર્ણન કર્યા પછી આજીજીપૂર્વક એકિલીઝને તે યુદ્ધમાં પુનઃ ભાગ લે તે અર્થે વિનવવા માંડયો. અનેક પ્રયત્નો કરી તેના શૌર્યને, તેની સ્વદેશભક્તિને, તેની મહાનતાને બિરદાવ્યા છતાં એકિલીઝે કોઈ પ્રત્યાઘાત ન આપ્યો. ઑડિસ્યૂસે ઍગામેમ્નૉનના પ્રસ્તાવને એક પછી એક નિવેદિત કરવા માંડયા: ટ્રૉય પર વિજય પ્રાપ્ત થતાં મળનારા અઢળક ધનમાંથી અર્ધો ભાગ ઉપરાંત ૨૦ ટ્રોજન સ્ત્રીઓ, પાયલોસ કાંઠાના પાંચ સમૃદ્ધ ગામ ઉપરાંત લેસ્બોસની જીત દરમ્યાન મળેલી કન્યાઓમાંથી નવ સુંદર કન્યાઓની ભેટ, વિશેષ તો ઍગામેમ્નૉન સ્વયં પોતાની ત્રણ કન્યાઓમાંથી એકનું કન્યાદાન એકિલીઝને આપશે; આ ઉપરાંત ઍગામેમ્નૉને બ્રાઈસીસ એકિલીઝને પાછી સોંપવાનું સ્વીકાર્યું અને કહ્યું કે તેણે બ્રાઈસીસ સાથે શય્યાસુખ માણ્યું નથી. એકિલીઝે આ બધા પ્રસ્તાવો રોષપૂર્વક ફગાવી દઈ જવાબ વાળ્યો કે ઍગામેમ્નૉનના જમાઈ બનવામાં તેને રસ નથી. ફિથીઆની કન્યા સાથે પરણી તે આનંદથી બાકીનું જીવન વ્યતીત કરશે. હેક્ટરનાં સૈન્યો પોતાની છાવણી સુધી આવવાની હિંમત નહીં કરે અને જો કરશે તો પોતે યુદ્ધ આપશે

એમ કહી એકિલીઝે ઍગામેમ્નૉનને સહાય કરવાની ચોખ્ખી ના ભણી દીધી. બંને સેનાનીઓ હતાશ ચિત્તે પાછા ફર્યા. એકિલીઝ વિના આ યુદ્ધ જીતવું અશક્ય હતું તે, છતાં ઑડિસ્યૂસે હવે પોતાની કૂટ વ્યૂહનીતિ અજમાવવાનો નિર્ણય કર્યો. ડાયમીડીઝ અને ઑડિસ્યૂસે રાત્રિના અંધકારમાં ટ્રોજન યોદ્ધાઓની હિલચાલ તપાસી તે પરથી બીજા દિવસનો વ્યૂહ ગોઠવવાનું નક્કી કર્યું. પણ જે ખ્યાલે તેઓ નીકળ્યા હતા તેજ ખ્યાલના પ્રેર્યા હેક્ટરે જાસૂસ ડોલોનને ગ્રીક છાવણીઓ તરફ મોકલેલો. કમનસીબ ડોલોન આ બંનેના હાથે ઝડપાય છે. ડોલોન પાસેથી હેક્ટરે દોરેલી વ્યૂહરચના જાણી લઈ ડાયમીડીઝ ડોલોનનો શિરચ્છેદ કરી તેનું મસ્તક ભાલામાં પરોવી પોતાની શિબિર પર પાછો વળે છે. પરસ્પરની વીરતાનું બહુમાન કરી યુદ્ધને અંતે સાંજ પડયે છૂટા પડતા યોદ્ધાઓ એકમેકને ઉમદા ભેટો આપી નવાજતા, પણ આ જ યોદ્ધાઓ છળકપટ-ભર્યાં અમાનુષી કૃત્યો કરતા પણ થડકતા નહીં. શરણે આવેલા ડોલોનની ડાયમીડીઝે કરેલી નિર્મમ હત્યા આવાં અમાનુષી કૃત્યોનું એક નિકૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. અપાર શૌર્ય દાખવતા હેક્ટર, ડાયમીડીઝ, ઑડિસ્યૂસ, ઍગામેમ્નૉન આદિ યોદ્ધાઓ પણ પ્રાણ બચાવવા યુદ્ધક્ષેત્ર ત્યજી પલાયન થવામાં નાનપ ન અનુભવતા.

ઇલિયમનો કિલ્લો અચળ હતો પણ સમગ્ર ટ્રૉયના દરિયાકાંઠા પર આવેલો, નગરો–ગામડાંઓ સમેતનો, પ્રદેશ અકીઅનોએ રાખમાં પલટી દીધો. નવ વરસથી ચાલતા આ કરાળ યુદ્ધનો અંત આણવા ઝ્યૂસ કટીબદ્ધ થયો હતો. પણ યુદ્ધમાં ભાગ નહીં લેવાની ખાતરી આપતા ઈર્ષ્યાળુ–અભિમાની દેવો ઝ્યૂસનો આદેશ અવગણી બંને પક્ષમાંના પોતાના પ્રિય યોદ્ધાઓને મદદ કરી એક વખત ટ્રોજનોને પક્ષે તો બીજી વખત અકીઅનોને પક્ષે યુદ્ધની બાજી પલટાવતા. સૂર્ય ઊગતાં ફરી પોતપોતાના ઈષ્ટ દેવોને બલિ અર્પી બંને પક્ષોના સેનાનીઓએ આક્રમણ શરૂ કર્યું. ઍગામેમ્નૉનની રાહબરી નીચે અકીઅનોએ ભારે શૂરાતન દાખવી ટ્રૉજનોને પાછા ધકેલી દીધા પણ ઝ્યૂસે હેક્ટર પર કૃપા વરસાવી. હેક્ટરે પોતાના ભાલાથી અનેકોને જમીન સરસા જડી દઈ જોરદાર વળતા હુમલા કરી અકીઅનોને તેમની શિબિરમાં હડસેલી દઈ, તેમણે રચેલી બધી હરોળો તોડી આગળ ધસી આવી કેર વરસાવી દીધો. હેક્ટરનો રથ જ્યાં જ્યાં ઘૂમતો ત્યાં હાહાકાર વર્તાતો. ગ્રીક વહાણોને સળગાવી દેવા ધસતા ટ્રોજનો પર મરણિયા થઈ ઍગામેમ્નૉનનાં સૈનિકોએ હુમલા શરૂ કર્યા, પણ નેસ્ટરે જોયું કે અકીઅનો ફરતી હેક્ટરની ચૂડ મજબૂત બનતી આવે છે. નેસ્ટરે માર્મિડોન છાવણીમાં સત્વરે જઈ આબ્બાય ભીષણ સંગ્રામનું હૃદયદ્રાવક બયાન એકિલીઝના પરમ મિત્ર અને અજેય યોદ્ધા પેટ્રૉક્લસ સમક્ષ કર્યું. પેટ્રૉક્લસ આ વર્ણનથી દ્રવી ગયો. તેણે એકિલીઝને વીનવ્યો, પણ એકિલીઝે યુદ્ધમાં ભાગ નહીં લેવાનો પોતાનો અફર નિર્ણય ફરી જાહેર કર્યો. પેટ્રૉક્લસને યુદ્ધમાં જવા ઉદ્યુક્ત થયેલો જોઈ એકિલીઝે પોતાનું દૈવી બખ્તર ઉતારી આપ્યું અને સ્વયં પેટ્રૉક્લસને પહેરાવી પોતાના માર્મિડોન યોદ્ધાઓને પોતાના પરમ મિત્રની સહાયમાં મોકલ્યા.

પેટ્રૉક્લસે માર્મિડોન યોદ્ધાઓને હેક્ટરની પૂંઠ પકડવાનો આદેશ આપી ટ્રોજન હરોળો છિન્નભિન્ન કરી નાખી. ચિત્તાના ચર્મથી આચ્છાદિત પૅરિસનો સ્કંધ આ યુદ્ધમાં કપાયો. હેક્ટરે ચતુરાઈપૂર્વક પેટ્રૉક્લસને છેક ઇલિયમના કિલ્લા સુધી ધસી આવવા દીધો. ભાલાયુદ્ધમાં બંને યોદ્ધાઓ નિપુણ હતા, પણ હેક્ટરના પ્રબળ પ્રતીકાર સામે પેટ્રૉક્લસ ન ટકી શક્યો. હેક્ટરનો ભાલો પેટ્રૉક્લસનું નાક વીંધતો, જડબું ચીરતો, ગળાની હાંસડીઓ ભાંગતો કદાવર છાતીમાં ખૂંપી ગયો. પેટ્રૉ-

ક્લસનું શબ ટ્રોજનોના હાથમાંથી પાછું મેળવી અકીઅનો પાછા ફર્યા. નેસ્ટરના પુત્ર ઍન્ટિલૉકસ દ્વારા પેટ્રૉક્લસની હત્યાના સમાચાર જાણી ઍકિલીઝે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે તે પ્રિય મિત્રની હત્યાનો બદલો હેક્ટરનો વધ કરીને લેશે. પેટ્રૉક્લસના મૃત્યુથી યુદ્ધની ગતિમાં જબરો વળાંક આવ્યો. વૈમનસ્ય વિસરી ઍકિલીઝે ઍગામેમ્નૉન સાથે મેળ સાધ્યો અને બીજા દિવસનું પરોઢ ફૂટતાં જ ઍકિલીઝે પ્રચંડ આક્રમણ શરૂ કર્યું. ઍકિલીઝને ભ્રમણામાં નાખવા દેવોએ ઘણા પ્રયત્નો કર્યા. અનેક વાર તેઓએ હેક્ટરને સુરક્ષિત સ્થળે સંતાડવાની તરકીબો રચી પણ ઍકિલીઝની નજર હેક્ટર લાંબો સમય ન ચૂકવી શક્યો. વિકરાળ બાજપંખી જે ત્વરાથી કબૂતરને ઝડપી લે તે ત્વરાથી ઍકિલીઝે હેક્ટરને ઝડપી લીધો. હેક્ટરે પોતાનો રથ તૂટતાં દોટ મૂકી અને ટ્રૉયના ગઢની ચોમેર ત્રણ આંટા લગાવ્યા, પણ ચોથા આંટે પરમ દોડવીર ઍકિલીઝના હાથમાં તે ઝડપાઈ ગયો. ઍથીની ઍકિલીઝની મદદે હતી અને ઍપૉલો હેક્ટરને સહાય કરવાની સ્થિતિમાં ન હતો કેમ કે સ્વયં ઝ્યૂસે હેક્ટરનું મૃત્યુ ઍકિલીઝના હાથે જ નિર્મ્યું હતું. બંને યોદ્ધાઓનું ભીષણ યુદ્ધ નીરખવા ઑલિમ્પસના સર્વ દેવો આવી પહોંચ્યા. હેક્ટરે ફેંકેલા શસ્ત્રોના બધા જ પ્રહારો કારગત નીવડતા ન હતા. અંતે ઍકિલીઝે વીજળીની ત્વરાએ કૂદી પોતાનો ભાલો હેક્ટરના ગળામાં પરોવી દીધો. ઍકિલીઝે હેક્ટરે પહેરેલું બખ્તર ઉતારી લીધું કેમ કે તે બખ્તર તેણે પેટ્રૉક્લસને આપ્યું હતું. મરતા હેક્ટરે ઍકિલીઝને આજીજી કરી કે પોતાનું શબ ટ્રોજનોને પાછું સોંપવામાં આવે, પણ ઍકિલીઝે આ વિનંતીનો ક્રૂર ઉપહાસ કરી હેક્ટરના શબને રથની સાથે બાંધી અશ્વોને ફટકાર્યા. ટ્રૉયના મહાન યોદ્ધાનું મસ્તક ધૂળમાં રગદોળાતું હતું. ટ્રૉયના કિલ્લામાંથી પ્રાયમ, હેક્યુબા, ઍન્ડ્રૉમેકિ આ કરપીણ દૃશ્ય જોઈ થથરી ઊઠ્યાં. ઍકિલીઝે ત્રણ વાર રથને ટ્રૉયના કિલ્લાની ફરતે ફેરવ્યો અને ત્રણે વાર હેક્ટરનું શબ અરેરાટી ઉપજાવે તેવી રીતે જમીન પર ઢસડાયું. ઍકિલીઝ જેવા મહાન યોદ્ધાનું આ કૃત્ય તેને નાનપ અપાવે એવું હતું. આટલેથી ન અટકતાં તેણે રથને વેગથી હંકારી હેક્ટરના શબને ઘસડાતું ઘસડાતું છેક પોતાની શિબિર સુધી ખેંચી લાવ્યો અને જ્યાં પેટ્રૉક્લસનું શબ સુગંધિત દ્રવ્યોથી ભરી રાખવામાં આવ્યું હતું ત્યાં હેક્ટરના શબને ઊંધું નાખી તેણે પેટ્રૉક્લસની અંતિમ ક્રિયાના વિધિની જાહેરાત કરી.

સેંકડો ખચ્ચરો જોડેલાં ગાડાંઓ ભરી જંગલનાં કપાયેલાં વૃક્ષો દરિયાકાંઠે ઠલવાવા માંડ્યાં. રાતદિવસ અવિરત મહેનત કરી માર્મિડૉન સૈનિકોએ સો ફૂટ લાંબી અને સો ફૂટ પહોળી ચિતા તૈયાર કરી. લાકડાંઓનો તોતિંગ પહાડ તૈયાર થતો આવ્યો. બધો સમય ઍકિલીઝ આ તૈયારી પાછળ ગાળતો અને સાંજે સાગરકાંઠે એકાકી ટહેલતો અને પ્રિય મિત્રના મૃત્યુ પર આંસુ સારતો. અચાનક એના ઉપર મોટી છાયા પડી અને એ છાયામાંથી પેટ્રૉક્લસનું પ્રેત ઍકિલીઝની સંમુખ ઊભું થયું અને પોતાની અંત્યેષ્ટિ ત્વરાથી કરવા વિનંતી કરવા લાગ્યું. ઍકિલીઝે તેને સાંત્વના આપી તેની ઇચ્છા મુજબ અંત્યેષ્ટિનો વિધિ કરવાનું વચન આપ્યું. મૃતદેહના અંત્યેષ્ટિ સંસ્કારનું મહત્ત્વ ગ્રીકોમાં ઘણું જણાય છે. 'ઇલિયડ'માં પેટ્રૉક્લસ અને હેક્ટરના અંત્યેષ્ટિ સંસ્કારનું વર્ણન ઘણું લંબાણપૂર્વક આપવામાં આવ્યું છે અને ૨૪ સર્ગોમાંથી ૨ સર્ગોમાં લંબાણપૂર્વક આ વિધિનાં વર્ણનો આવે છે. બાર દિવસનો આ વિધિનો અંતિમ દિવસ અવિસ્મરણીય હતો. પ્રત્યેક અકીઅન માટે પેટ્રૉક્લસના શબને ચિતાના મધ્યભાગમાં મૂકવામાં આવ્યું અને તેની ફરતે બલિષ્ઠ બળદોને જીવતા વધેરીને મૂકવામાં આવ્યા. પછી ઘોડાઓના બલિ આપવામાં આવ્યા. પછી

પેટ્રૉક્લસના પ્રિય કૂતરાઓમાંથી બે કૂતરાઓનાં ગળાં કાપી મૂકવામાં આવ્યા. ત્યાર પછી એકિલીઝે ઝેન્થસ નદી પાર કરતાં પકડેલા બાર ટ્રોજન યોદ્ધાઓને જીવતા ભભકતી ચિતામાં ચડાવવામાં આવ્યા. પછી એકિલીઝે પોતાના મસ્તકમાંથી વાળની એક લટ કાપી ચિતાને અર્પણ કરી અને આ જોઈ દરેક માર્મિડોન યોદ્ધાએ પણ વાળની લટ અગ્નિને અર્પણ કરી. આખી રાત્રી દરમ્યાન એકિલીઝ પેટ્રૉક્લસની ચિતા પાસે બેસી રહ્યો. સવારે ચિતા ઠરતાં પેટ્રૉક્લસનાં અસ્થિ તેણે ભેગાં કર્યાં અને સુવર્ણ પાત્રમાં મૂકી જમીનમાં તે પાત્ર દાટી તેના પર સમાધિ રચી. આ વિધિ પૂરો થયા પછી સૈનિકોએ ભોજન લીધું, મદિરાપાન કર્યું અને એકિલીઝના આદેશથી વિવિધ રથસ્પર્ધાઓ અને વ્યાયામના અનેક પ્રસંગોનું આયોજન કર્યું. આ સ્પર્ધામાં ઝઘડતા યોદ્ધાઓનું વર્ણન હોમરે ભારે રમૂજભરી શૈલીમાં કરી પોતાની હાસ્યની શક્તિનો પરિચય આપ્યો છે. સવિશેષ તો ગ્રીક ઍથ્લેટિક્સનો આ શ્રેષ્ઠ પરિચય છે.

'ઇલિયડ'ના અંતિમ સર્ગમાં એકિલીઝના માનસ-પરિવર્તનનું માર્મિક ચિત્રણ થયું છે. એકિલીઝનો ક્રોધ તેને વિનિપાતની કેવી ઊંડી ગર્તામાં નાખી દે છે તેનું પ્રમાણ તેણે હેક્ટરના મૃતદેહ સાથે કરેલા દુર્વ્યવહારમાં રહેલું છે. શોકમગ્ન એકિલીઝ પેટ્રૉક્લસની સમાધિ પાસે આંસુ સારતો અને સાંજે પોતાના રથ સાથે હેક્ટરનો મૃતદેહ બાંધી સમાધિને ફરતા આંટા લગાવતો અને નિર્મમ રીતે હેક્ટરના શબને જમીન પર ઊંધું ફેંકી દેતો. ઍપૉલો–ઍફ્રોડાઈટિ આદિએ ઝ્યૂસને વિનંતી કરી એકિલીઝને શિક્ષા કરવા વારંવાર કહ્યું ત્યારે ઝ્યૂસે એકિલીઝની માતા થેટિસને પોતાના પુત્રને સમજાવવાનું કાર્ય સોંપ્યું. થેટિસને જોતાં જ એકિલીઝનું હૃદય માતૃ-પ્રેમથી ભરાઈ આવ્યું અને જ્યારે હેક્ટરના વૃદ્ધ પિતા પ્રાયમને પોતાની સંમુખ યાચના કરતો નિહાળ્યો ત્યારે તે વિશેષ દ્રવી ઊઠ્યો કેમ કે એકિલીઝે વૃદ્ધ પ્રાયમમાં પોતાના પિતા પેલ્યૂસનો ચહેરો નિહાળ્યો. સુગંધી દ્રવ્યોનો અભિ-ષેક હેક્ટરના મૃતદેહ પર કરી એકિલીઝે પ્રાયમને તે મૃતદેહ દબદબાપૂર્વક સોંપ્યો અને બાર દિવસનો યુદ્ધવિરામ જાહેર કર્યો. હેક્ટરના મૃતદેહ પર ટ્રૉયના પ્રજાજનોએ કરુણ આક્રંદ કર્યું. ઍન્ડ્રૉમેકિ, હેક્યુબા, પ્રાયમ આદિનો વિલાપ અસહ્ય હતો. અન્ય સંબંધીઓએ ટ્રૉયના આ સર્વોચ્ચ યોદ્ધાના વિરોચિત મૃત્યુને અંજલિઓ અર્પી. હેલને અર્પેલી અંજલિમાં હેક્ટરના ઉદાત્ત ચારિત્ર્યનાં દર્શન થાય છે. '...હે વીર નર, અહીં સહુ મને તરછોડતું. સહુ મારો તિરસ્કાર કરતું. તમે ક્યારેય મારા પ્રત્યે કટુ વચન ઉચ્ચાર્યું ન હતું. તમે મને હમેશ સ્નેહ અને અનુકંપાની નજરે નીરખી હતી.' 'ઇલિયડ'નો અંત અહીં હેક્ટરના અગ્નિસંસ્કાર પાસે આવે છે. ટ્રૉયના પતન વિષે કે એકિલીઝના મૃત્યુ વિશે અહીં ઉલ્લેખ નથી, પણ એકિલીઝના મૃત્યુનો સંકેત વારંવાર ધ્વનિત થતો રહે છે. 'ઇલિયડ'નો કથાતંતુ 'ઑડિસિ'માં આગળ ચાલતો નથી. તે સ્વપર્યાપ્ત કૃતિ છે. જો કે હોમરે નેસ્ટરના મુખે ટ્રૉયના પતન વિશે અને વિજયી ગ્રીક યોદ્ધાઓના સ્વદેશગમન અંગેની તેમજ મેનિલેઅસના મુખે અગામેમ્નૉ-નની કલાઈટમ્નેસ્ટ્રાના હાથે થયેલી હત્યા વિશે તેમજ હેલન સાથે પોતાની વિસંવાદી જિંદગી અંગેની હકીકતો વણી લીધી છે ખરી, પણ સર્વાંશે 'ઑડિસિ' એક રૂપક છે. ઑડિસ્યૂસની સાહસગાથા રોમહર્ષણ છે, અદ્ભુત ચમ-ત્કૃતિઓથી સભર છે; પણ હોમરે અહીં એક ભૂમિકાએ મનુષ્યના નવજન્મનું, આધ્યાત્મિક એવા પુનર્જન્મનું રૂપક ગૂંથ્યું છે અને રૂપક તરીકે પ્રાચીન સમયથી જ 'ઑડિસિ'નું મૂલ્યાંકન થતું આવ્યું છે. જ્યારે 'ઇલિયડ' નિતાંત ઇહલોકનું નર્યું વાસ્તવજન્ય મહાકાવ્ય છે. જીવનનો અહીં મહિમા છે, પણ મૃત્યુની ક્ષણે થતા અંતિમ સાક્ષાત્કારનો અહીં પરમ મહિમા છે. પેટ્રૉક્લસની તેમજ

હેક્ટરની વીરગતિ પછી થયેલી અંત્યેષ્ટિ ક્રિયાનું સમાપન જન-ઉત્સવ અને ઈશ્વરપ્રાર્થનામાં છે. વીરોના મહાન મૃત્યુનો સ્વીકાર કરતી પ્રજા પુનઃ નવવાસ્તવ માટે સમગ્ર પ્રજાજીવનનું નવવિધાન આરંભે છે. હોમરે 'ઇલિયડ'માં વિનિપાતની ગર્તામાં યુદ્ધના કારણે ધકેલાતાં માનવકુળોની કથા જ માત્ર નથી કહી, પણ આ કરુણ વાસ્તવિકતાની સાથેસાથે આ વિઘાતક પરિસ્થિતિમાંથી ઉગાર શોધતી માનવજાતની ભાવિ સુખમય જીવનની એષણાઓ સેવતી મંગલ દૃષ્ટિનો સંકેત પણ મૂક્યો છે. સવિશેષ છે કાવ્ય-સમાપનની ક્ષણે એકિલીઝ–પ્રાયમના મિલન સમયે ફરકી જતી એકિલીઝની ઉદાત્ત જીવન-દૃષ્ટિનું મૂલ્ય. □

સંદર્ભસૂચિ

1 The Iliad: tr. E. V. Rieu

2 From Mycenae to Homer: T. B. L. Webster, (London, Methuen)

3 Outlines of Classical Literature: H. J. Rose

4 Backgrounds of European Literature: Horton Hoper

5 Epic and Romance: W. P. Ker

6 The Greeks: H. D. F. Kitto (Penguin)

7 ઇલિયડનો સાર: નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે

8 ઇલિયડ: (ગ્રીક-રોમન મહાકાવ્યો: રજનીકાંત પંચોળી, સાહિત્યદર્શન-જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથ શ્રેણી)

9 પાશ્ચાત્ય કવિતા: નલિન રાવળ (ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૭)

ઑડિસિ

ભોળાભાઈ પટેલ

'ઑડિસિ' એટલે ભ્રમણ અને ગૃહાગમનની ચિરંતન મહાકથા. રવીન્દ્રનાથની એક નવલકથાનું શીર્ષક વાપરીને કહીએ તો 'ઑડિસિ' એટલે 'ઘરે-બાહિરે'—ઘર અને વિશ્વ અથવા વિશ્વ અને ઘરના અનુબંધોની કથા. એક બાજુ આખું વિશ્વ છે, માત્ર મર્ત્ય જગત નહીં, અમરાપુરી અને યમપુરી પણ છે, અસુરલોક અને પરીલોક પણ છે; જ્યારે બીજી બાજુ નાનકડું ઈથાકા છે, જ્યાં બાપદાદાની વારીનું એક ઘર છે, પ્રતીક્ષારત પ્રોષિતભર્તૃકા છે. વીતતાં વર્ષોની સાથે વયસ્ક થતો જતો પુત્ર છે અને વૃદ્ધતર થતા જતા પિતા છે... ગમે ત્યાં જાઓ, ગમે તેટલે જાઓ, ગમે તેટલો વખત જાઓ, ગમે તેટલું ધન રળો, આબરૂ રળો પણ અંતે ઈથાકા સાદ પાડ્યા કરે છે.

'ઇલિયડ'નો રચનારો હોમર એ જ કે 'ઑડિસિ'નો રચનારો હોમર—એમ વિદ્વાનોને સંદેહ થયા કરે તે સ્વાભાવિક છે. 'ઇલિયડ' સાચા અર્થમાં આદિમ રાગાવેગોનું કરુણ વીરવૃત્ત છે. અશ્વોના હણહણાટ, શસ્ત્રોના ખણખણાટ અને શોણિતભીના વીર યોદ્ધાઓની રણહાકો ત્યાં સંભળાય છે. વીર એકિલીઝનો મન્યુ એ જ તો એનો વિષય છે; જ્યારે 'ઑડિસિ' સરવાળે એક કુટુંબકાવ્ય છે.

તેમ છતાં એમ કહી શકાય કે 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' એ બન્ને મહાકાવ્યો એક જ વિષયની બે જુદીજુદી બાજુઓ છે. તે વિષય એટલે જગતની સુંદરતમ નારી માટે થયેલી ટ્રૉયની લડાઈ અને તેનાં ફલાફલ. 'ઑડિસિ'માં 'ઇલિયડ'ની હાજરી સતત વરતાય છે. તેની બીજી જ પંક્તિમાં 'ઑડિસિ'ના નાયકને 'ટ્રૉયનો વિધ્વંસક' એવા વિશેષણથી નવાજવામાં આવ્યો છે. પરંતુ બન્ને મહાકાવ્યો આપણા ચિત્ત પર જુદોજુદો પ્રભાવ મૂકી જાય છે. 'ઇલિયડ' કરુણાન્ત છે, 'ઑડિસિ' સુખાન્ત.

ટ્રૉયની લડાઈની કથાઓએ સૈકાઓ સુધી મૌખિક પરંપરાના ચારણકવિઓને કાવ્યસામગ્રી પૂરી પાડી છે. આ મૌખિક કાવ્યકથાઓ હોમર જેવા પ્રતિભાવાન કવિને હાથે સંસ્કાર પામીને આપણને 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'ના રૂપમાં મળે છે. બન્ને મહાકાવ્યોની રચનારીતિમાં મૌખિક પરંપરા જણાઈ આવે છે. પણ પછી હોમરને પગલે જે સાહિત્યિક મહાકાવ્યોની શરૂઆત થઈ તેમાં પણ ટ્રૉયની લડાઈની કથાઓ સ્થાન પામતી રહી છે. હોમરનાં આદિ મહાકાવ્યો પછી છસાત સૈકાઓ બાદ લૅટિન કવિ વર્જિલ પોતાના મહાકાવ્ય 'ઈનીડ' માટે પણ ટ્રૉયની લડાઈ સાથે જોડાયેલી કથા પસંદ કરે છે. કાલિદાસમાં આપણને જેમ વાલ્મીકિની હાજરી અનુભવાય છે, તેમ વર્જિલમાં હોમરની.

'ઑડિસિ' અને 'ઈનીડ'ના રચનાકાલમાં સૈકાઓનું અંતર છે, દરમ્યાનમાં મૂલ્યો બદલાય છે, રચનારીતિ બદલાય છે. પણ આ બન્ને મહાકાવ્યોમાં જે કથાપ્રસંગો છે તેમનો ઐતિહાસિક કાલ સમાંતર છે. ટ્રૉયના વતન પછી 'ઑડિસ્યૂસ ગ્રીસના દૂર વાયવ્ય ખૂણે આવેલા પોતાના વતન ઈથાકા તરફ

જવા નીકળે છે અને એ જ વખતે સળગતા ટ્રૉયની જ્વાળાઓ વચ્ચેથી પોતાના બાપને ખભે નાખીને ઈનીએસ પણ કોઈ નવી ભૂમિની શોધમાં જવા નીકળી પડે છે. એકને માત્ર ઘેર પહોંચવું છે, એ માટે 'અમરત્વ'ની લાલચ પણ ઠુકરાવે છે, બીજાને એક અભિનવ 'રાષ્ટ્ર' રચવું છે, એ માટે એ રાણી ડાઈડોના પ્રેમને નકારે છે. હોમરનાં આદિ મહાકાવ્યોથી વર્જિલનું આ મહાકાવ્ય જે જુદું પડયું તે માત્ર મૌખિક – લેખિતની રચના-રીતિમાં જ નહીં, પણ આ દૃષ્ટિફેરમાં પણ.

ટ્રૉયની લડાઈ દશ વર્ષ ચાલી. તે પછી ગ્રીક વીરો પોતપોતાને વતન જવા ઊપડયા. યુદ્ધમાં બચેલા પોતાના સાથીઓ અને બાર વહાણોના કાફલા સાથે ઑડિસ્યૂસ પણ ઇથાકા જવા નીકળ્યો. એનું વતન, અલબત્ત જરા દૂર હતું, પણ થોડાક વધારે દિવસો-માંય તે ત્યાં પહોંચી જાત, પરંતુ તેમ થયું નહીં. લગભગ બીજાં દશ વર્ષ એને ઇથાકા પહોંચતાં થયાં. આ દશ વર્ષવ્યાપી રઝળપાટ અને છેવટે ઘરમાં 'ઠરીઠામ' થવાની વાત 'ઑડિસિ'માં આવે છે.

ટ્રૉયથી નીકળ્યા પછી ઑડિસ્યૂસના કાફલાને પવન સૌથી પહેલાં ઈસ્મારુસ નગર ભણી ખેંચી જાય છે. ઑડિસ્યૂસ અને તેના સાથીદારો ઈસ્મારુસ પર હુમલો કરી તે જીતી તો લે છે, પણ મૂર્ખતાવશ તેના આ સાથીદારો સમયસર ત્યાંથી નીકળવામાં વિલંબ કરે છે અને પરિણામે બહારથી મદદ આવી મળતાં ઈસ્મારુસના લોકો ઑડિસ્યૂસ અને તેના કાફલાને ત્યાંથી ગ્રીસની એકદમ દક્ષિણે ખેંચી જાય છે. આ વખતે પવન જો થોડો અનુકૂળ હોત તો થોડા દિવસમાં જ તેઓ ઇથાકા પહોંચી જાત, પણ વિધિની ઇચ્છા કંઈ બીજી હતી. પ્રતિકૂળ પવન નવ દિવસ સતત વાયો અને દશમે દિવસે પદ્મભોજીઓના પ્રદેશમાં તેઓ નાંગર્યા. ઑડિસ્યૂસે પોતાના બે સાથીઓ-ને તપાસ કરવા મોકલ્યા કે કેવી જાતના લોકો અહીં રહે છે. પદ્મભોજીઓએ તેમને પણ પદ્મો ખાવા આપ્યાં અને જેવાં ચાખ્યાં કે પછી તેઓ તેમની અહીંથી જવાની ઇચ્છા જ જતી રહી, ઑડિસ્યૂસ-ને પાછા સંદેશો કહેવા પણ ના આવ્યા. એટલે તેણે તરત જ તેમનો કરગરવા છતાં વહાણમાં લઈ તુરતોતુરત વહાણ હંકારી દીધાં, જે સાઈક્લોપ્સ લોકોના ટાપુએ પહોંચ્યાં. સાઈક્લોપ્સ તો એકાક્ષી માનવભક્ષી દૈત્યો હતા. કુતૂહલવશ ઑડિસ્યૂસ એક ગુફામાં પ્રવેશે છે. એ ગુફા સાગરદેવતા પૉસાઈડન–ના પુત્ર પૉલીફેમસની હતી. તે વખતે પૉલીફેમસ બહાર હતો. ઑડિસ્યૂસ અને તેના સાથીઓ ગુફામાં સંતાઈ રહ્યા. સાંજે તે આવ્યો અને ગુફાનું દ્વાર મોટા પથ્થરથી બંધ કરી દીધું. પછી તો તે ઑડિ-સ્યૂસના સાથીઓને જીવતાને જીવતા ચાવી ખાય છે. પ્રયુક્તિથી ઑડિસ્યૂસ તેની એકમાત્ર આંખ ફોડી તેના સકંજામાંથી તો છટકી જાય છે, પણ તેના પિતા સાગરદેવતા પૉસાઈડનના સકંજામાં આવી જાય છે. 'ઑડિસિ'ની આ ચાવીરૂપ ઘટના છે. ઑડિસ્યૂસ-નું હવે પછીનું ભ્રમણ આ ઘટનાને લીધે છે. સાગરદેવતા પૉસાઈડનનો ખોપ ઑડિસ્યૂસ અને તેના સાથીઓ પર ઊતરે છે, અને એનો વિનાશકારી રઝળપાટ શરૂ થઈ જાય છે.

સાઈક્લોપ્સના ટાપુએથી ઑડિસ્યૂસનો કાફલો પવનદેવ ઈઓલસના ટાપુએ પહોંચ્યો. ત્યાં તેઓ એક મહિનો રહ્યા. નીકળતી વખતે પવનદેવે ઑડિસ્યૂસને એક બંધ થેલો આપ્યો. તેમાં તેના વહાણને પ્રતિ-કૂળ એવા બધા પવનો પૂરવામાં આવ્યા હતા. માત્ર

એક ઈથાકાની દિશામાં જતો પવન મુક્ત હતો. સડસડાટ કાફલો ઈથાકા ભણી ઊપડયો. ઈથાકા દેખાવા પણ લાગ્યું, એટલામાં ઑડિસ્યૂસને નિદ્રા આવી અને એના સાથીઓને થયું કે થેલામાં કંઈક મોંઘી વસ્તુ પવનદેવે ભેટ આપી છે, જે આપણાથી ઑડિસ્યૂસે સંતાડી રાખી છે. તેઓએ થેલો ખોલ્યો અને જેવો ખોલ્યો કે તરત જ પેલા પ્રતિકૂળ પવનો બહાર ધસ્યા અને તેના કાફલાને ફરી પાછો ઇઓલસના ટાપુએ ખેંચી ગયા. હવે ઍલસે આ શાપિત કાફલાને ત્યાંથી કાંકી કાઢયો.

છ દિવસના રઝળપાટ પછી કાફલો જ્યાં કદી રાત પડતી નથી એના લીસ્ટ્રાઈગોનિયન રાક્ષસોના પ્રદેશ પાસે પહોંચ્યો. આ લોકો પણ માનવભક્ષી હતા અને તપાસ કરવા મોકલેલા ત્રણ માણસોમાંથી એકને તો ત્યાંનો રાજા ઊભો ને ઊભો ખાઈ ગયો એટલું જ નહીં, પણ કાફલો જ્યાં કિનારે નાંગર્યો હતો ત્યાં બધા રાક્ષસો ધસ્યા અને મોટા મોટા ખડકો ફેંકી ઑડિસ્યૂસનાં બારમાંથી અગિયાર વહાણોનો ભુક્કો બોલાવી દીધો; એકમાત્ર ઑડિસ્યૂસ પોતાના વહાણની રસ્સીઓ કાપી એ વહાણના સાથીઓ સાથે માંડ માંડ સમુદ્રમાં ભાગી છૂટયો. ભારે હૃદયથી તેઓ આગળ વધ્યા, પોતે બચી ગયા એનું માત્ર સુખ માની. ત્યાંથી તેઓ એક સુંદર જાદુગરણી સર્સીના ટાપુએ જઈ પહોંચ્યા. ઑડિસ્યૂસે પોતાના સાથીઓની એક ટુકડીને તપાસ કરવા મોકલી. તેઓ સર્સીના મહેલમાં પ્રવેશ્યા. સર્સીએ તેમનું સ્વાગત તો કર્યું, પણ બધાને પોતાના જાદુથી ડુક્કર બનાવી દીધા! દેવ હર્મીસની મદદ અને માર્ગદર્શનથી ઑડિસ્યૂસે સર્સીને વશ કરી પોતાની પ્રેમિકા તો બનાવી જ, પણ સાથીઓને ફરી માનવો બનાવડાવ્યા. સર્સીના પ્રેમી તરીકે ઑડિસ્યૂસ એક વર્ષ તેના મહેલમાં રહ્યો. પરંતુ તે અને તેના સાથીદારો ઈથાકા જવા અધીર બન્યા હતા. ઑડિસ્યૂસે સર્સીને પોતાને મુક્ત કરવા અને ઈથાકા જવાની અનુમતિ આપવા કહ્યું. સર્સીએ તેને કહ્યું કે તે પહેલાં ઈથાકાનો માર્ગ જાણવા માટે ઑડિસ્યૂસે હેડીઝના–મૃતકોના દેવના—પ્રદેશમાં જવું પડશે અને ત્રિકાલવેત્તા ટીરેસિયસના મૃતાત્મા પાસેથી ભવિષ્યવાણી સાંભળવી પડશે. રૂંવાડાં ભયથી ઊભાં થઈ જાય એવી આ વાત હતી, જીવતે જીવત હેડીઝમાં જવું એટલે?

ઑડિસ્યૂસ અને તેના સાથીઓ મૃતકોના પ્રદેશ-માં જાય છે. ત્યાં રક્તબલિ આપી ટીરેસિયસના પ્રેતાત્માની રાહ જુએ છે, પણ એ પહેલાં તો આખી ભૂતાવળ તૂટી પડે છે. ઑડિસ્યૂસ સૌને દૂર રાખે છે. તે પછી સૌથી પહેલો મૃતાત્મા પ્રકટે છે એના એક સદ્યમૃત સાથી એલ્પેનોરનો અને પછી તરત એની માતા ઍન્ટિક્લાઈઆનો, ઑડિસ્યૂસ જ્યારે ટ્રૉય જવા નીકળ્યો ત્યારે મા તો જીવતી હતી. અહીં ક્યાંથી!

ઑડિસ્યૂસની આંખમાં આંસુ આવે છે, પણ તેને તો ટીરેસિયસની વાણી સાંભળવી હતી. ટીરે-સિયસનો પ્રેતાત્મા બલિનું લોહી પીધા પછી ઑડિ-સ્યૂસને કહે છે, 'તું ઈથાકા પહોંચવાનો સહેલો માર્ગ શોધે છે પણ ઉપરના દેવો તારી યાત્રાને મુશ્કેલી-ભરી બનાવી રહ્યા છે, ખાસ તો પૉસાઇડનના હાથ-માંથી તું છટકી નહીં શકે. તેમ છતાં તું અને તારા સાથીઓ થ્રિનાશિ ટાપુએ જઈ પહોંચો ત્યારે ત્યાં હરિયાળા ટાપુ પર ચરતાં સૂર્યદેવતાનાં ઢોર તરફ લાલચુ નજર નાખ્યા વિના એકમાત્ર ઘેર પહોંચ-વાનો જ ઉદ્દેશ રાખશો તો તો તારી અને તારા સાથીઓની ઈથાકા પહોંચવાની કંઈક સંભાવના છે, પણ જો તમે એ ઢોરને ઈજા પહોંચાડશો તો તારું

છે. યુદ્ધમાં પડેલા પતિના મૃતદેહ પાસે એક સ્ત્રી જેમ રડે તેમ તે રડયો. પછી રાજા આલ્સીનાઉસે ઑડિસ્યૂસને તેનો ખરો વૃત્તાંત કહેવા કહ્યું. અને ઑડિસ્યૂસે પહેલી વાર પોતાનું નામ કહી ટ્રૉયના પતન પછી તેનો જે રઝળપાટ શરૂ થયો ત્યાંથી શરૂ કરી, અહીં પહોંચ્યો ત્યાં સુધીનાં તેનાં વીતકોની વાત કહી સંભળાવી. ઑડિસ્યૂસની વાત સાંભળી ફીઆસીઅનોએ તેને અનેક મોંઘી ભેટોથી નવાજી, એક વહાણમાં ઈથાકા પહોંચાડયો. ઑડિસ્યૂસ હજી તો ઊંઘમાં હતો અને વહેલી સવારે તેને અને તેને મળેલી ભેટોને ઈથાકાને કાંઠે ઉતારી ફીઆસીઅનોનું વહાણ પાછું વળી ગયું. પણ ક્રુદ્ધ પૉસાઈડને એ વહાણ અને તેના નાવિકોને પાષાણમાં ફેરવી નાખ્યા !

ઑડિસ્યૂસ જાગે છે, ત્યારે તેને શરૂમાં તો ખબર નથી પડતી કે તે પોતાના વહાલા વતન ઈથાકાની ભૂમિ પર છે. દેવી ઍથીની ઑડિસ્યૂસની ભાવિ યોજના ઘડવામાં મદદ કરે છે. સૌથી પહેલાં તો તેને સીધેસીધા ઘેર જવાને બદલે સીમમાં રહેતા તેના એક નિમકહલાલ ચાકર ડુક્કરપાલ યૂમૅઅસની ઝૂંપડીમાં આશ્રય લેવાનું કહે છે. વળી, ઑડિસ્યૂસ ઓળખાવ નહીં એટલા માટે તેને એક ઘરડા ચીંથરેહાલ ભિખારીના રૂપમાં ફેરવી નાખે છે. યૂમૅઅસ ઑડિસ્યૂસને ખાવાપીવાનું અને સૂવાનું આપે છે, તે ભારે વાતરસિયો છે, ઑડિસ્યૂસની સાથેના પોતાના જૂના દિવસોની જાતજાતની વાતો કરે છે. તેને ખબર નથી કે સામે ઑડિસ્યૂસ બેઠો છે. દરમ્યાન સ્પાર્ટા ગયેલા ટેલિમૅકસને દેવી ઍથીની ઈથાકા આવવા પ્રેરે છે. તે જ્યારે આવવા નીકળે છે ત્યારે એક ગરુડ ઝાપટ મારીને એક મોટા સફેદ હંસને ઉપાડી જાય છે. હેલન આ ઘટનામાં શુભ શકુન જુએ છે અને કહે છે કે ઑડિસ્યૂસ પાછો આવશે અને પેનેલપિના પાણિપ્રાર્થી ઉમેદવારો પર વેર લેશે. ટેલિમૅકસ ઉમેદવારોના કાવતરાથી બચી ઈથાકા આવે છે, અને તે પણ યૂમૅઅસની ઝૂંપડીએ જાય છે. પિતાપુત્ર મળે છે, પણ પુત્રને ખબર નથી પડતી કે સાથે જે ભિખારી છે, તે તેના પિતા ઑડિસ્યૂસ છે. પણ પછી ઍથીની ઑડિસ્યૂસને પોતાની ઓળખાણ આપવાનું કહી તેને સુંદર યુવા રૂપમાં ફેરવી નાખે છે. ઑડિસ્યૂસ પોતાની ઓળખાણ આપે છે. બાપ-દીકરો ભેટીને રડે છે. પછી ઑડિસ્યૂસ તેને સમજાવે છે કે કેવી રીતે ઉમેદવારોને ઠેકાણે પાડવા. અને ફરીથી તે વૃદ્ધ ચીંથરેહાલ ભિખારી થઈ જાય છે.

ટેલિમૅકસ ડુક્કરપાલ પાસેથી શહેરમાં જાય છે, સાંજે યૂમૅઅસ અને છદ્મવેશી ઑડિસ્યૂસ. ઑડિસ્યૂસ-નો મરણાસન્ન કૂતરો આર્ગૉસ પોતાના માલિકના અવાજને આટલાં વર્ષો પછી પણ ઓળખે છે અને તેના પર નજર ઠેરવી આખરી શ્વાસ છોડે છે. ઑડિસ્યૂસ ભિખારીવેશે પોતાના જ મહેલમાં ભીખ માગે છે. ઉન્મત્ત ઉમેદવારો તેનાં અપમાન-મશ્કરી કરે છે. ઑડિસ્યૂસ પેનેલપિને મળે છે. પણ તે ક્યાંથી ઓળખી શકે ? સ્નાન કરાવતી વખતે ઑડિસ્યૂસના પગે બચપણમાં પડેલા એક ઘાનું ચાઠું જોઈએ તેની એક વૃદ્ધ સેવિકા યુરીકલીઆ તેને ઓળખી જાય છે, પણ ઑડિસ્યૂસ તેને એ ક્ષણે વાત પ્રકટ ન કરવા કહે છે.

છદ્મવેશી ઑડિસ્યૂસ ઑડિસ્યૂસના આવવાના સમાચાર આપે છે, પણ પેનેલપિને હવે શ્રદ્ધા નથી. તે તેની સલાહ માગે છે કે હું મારા પુત્ર સાથે રહું કે તેની સંપત્તિ બચાવવા ઉમેદવારોમાંના

કોઈની સાથે લગ્ન કરી લઉં ? મને સ્વપ્ન આવ્યું છે કે એક ગરુડે વીસ હંસોને હણી નાખ્યા છે. એ વખતે એક ગેબી અવાજે કહ્યું હતું કે આ હંસો એટલે પેલા ઉમેદવારો અને ગરુડ તે હું – તારો પતિ. ઑડિસ્યૂસ કહે છે કે સ્વપ્નનું અર્થઘટન સ્પષ્ટ છે. પણ પેનેલપિને આશંકા છે. તે કહે છે કે, 'કેટલાંક સ્વપ્નો જે શિંગડાંના દ્વારમાંથી આવે છે તે સાચાં હોય છે, પણ જે હાથીદાંતના દ્વારમાંથી આવે છે તે ભ્રામક હોય છે. હવે મેં ઉમેદવારોની પરીક્ષા લેવાનું નક્કી કર્યું છે. જે ઉમેદવાર ઑડિસ્યૂસના ધનુષ્યને પણછ ચઢાવી બાર કુહાડીઓના માથામાંથી તીર પસાર કરશે તેને હું પરણીશ.' ઑડિસ્યૂસે સંમતિ આપીને કહ્યું કે એટલામાં તો તારો પતિ આવી પૂગશે.

બીજે દિવસે સવારમાં ઑડિસ્યૂસ પોતાના મહેલ-માં ઉમેદવારોને ખવડાવવા દળણું દળતી એક સ્ત્રીના શાપિત ઉદ્ગારો સાંભળે છે. કે આ છેલ્લી વારનું દળણું હોય. ધનુપરીક્ષા વખતે ઉમેદવારો ટેલિમૅકસની મજાક ઉડાવે છે, કારણ કે અનતિ દૂરે બેઠેલા ભિખારી ઑડિસ્યૂસ માટે એ કૂણી લાગણી ધરાવે છે. એકે ઉમેદવાર ઑડિસ્યૂનું ધનુપ ચઢાવી શકતો નથી. હવે ઑડિસ્યૂસ પોતાનું ચિરપરિચિત ધનુપ હાથમાં લે છે, ઉમેદવારો તો આ ભિખારી ધનુપ હાથમાં લે તે ઇચ્છતા નથી, પણ ટેલિમૅકસ, જે બધું જાણે છે તે તેમના વાંધા ટકવા દેતો નથી. ઑડિસ્યૂસ રમત વાતમાં પણછ ચઢાવે છે, નિશાન વીંધે છે અને પછી ઉંબરો ઓળંગી આ બધા લગ્નોત્સુક ઉમેદવારોને હણવાની શરૂઆત કરી દે છે. આખો ખંડ ઉમેદવારોના મૃતદેહોથી ભરાઈ જાય છે. હવે યુરિકલીઆ પેનેલપિને હર્ષના સમાચાર આપવા દોડી જાય છે, પણ પેનેલપિ હજી માની શકતી નથી. કદાચ કોઈ દેવતા હશે. તે આવીને ઑડિસ્યૂસની સામે બેસે છે, ચૂપચાપ જોયા કરે છે. તે પછી ઑડિસ્યૂસ સ્નાન કરી અદ્ભુત અંગકાંતિ સાથે પ્રવેશે છે. પણ પેનેલપિ હજી ઠંડો વ્યવહાર રાખે છે. દાસીને કહે છે કે તે આ 'ઑડિસ્યૂસ' માટે પોતાના પુરાણા લગ્નખંડની બહાર તેમનો પલંગ પાથરે. ઑડિસ્યૂસ અને તેની પત્નીને માત્ર ખબર હતી કે એ પલંગનો એક પાયો જીવતા ઑલિવ વૃક્ષનો છે એટલે ધરતીમાં રોપાયેલો છે એથી પલંગ ખસેડી શકાય તેમ નથી. એટલે એ ગુસ્સામાં આવી કહે છે કે તો શું જૂનો પલંગ બદલી નાખવામાં આવ્યો છે ! આ કસોટીથી પેનેલપિને ખાતરી થઈ ગઈ કે તે ઑડિસ્યૂસ જ છે એટલે તે દોડીને રડતી રડતી ઑડિસ્યૂસને વળગી પડે છે.

હવે કથાનો છેલ્લો (બેતાલીસમો) દિવસ. ઑડિસ્યૂસ તેના વૃદ્ધ પિતા લેરટીઝને ખેતરમાં જઈ મળે છે. લેરટીઝ ઑડિસ્યૂસ, ટેલિમૅકસ–પિતા–પુત્ર–પૌત્ર–ત્રણ પેઢી મળે છે. દરમ્યાન મૃત ઉમેદવારોનાં સગાંવહાલાં ચઢાઈ કરે છે, પણ દેવી એથીની વચ્ચે પડી સુલેહ કરાવે છે. ઑડિસ્યૂસની 'ઑડિસિ'–મહા-યાત્રા પૂરી થાય છે.

'ઑડિસિ'ની આ કથા જોતાં સમજાશે કે તેમાં દંતકથાઓ, લોકકથાઓ–પરીકથાઓ અને પુરાકથા-ઓનું અદ્ભુત રસાયણ છે. હોમરની પહેલાં પ્રચલિત આ બધી કથાઓને હોમરે 'ઑડિસિ'ની મુખ્ય કથામાં પોતાની સર્જકતાથી વણી લીધી છે. અહીં કોઈ વીર રાજકુમારનો રઝળપાટ અને તેના ઘેર પહોંચ-વાનું (રામાયણમાં પણ વત્તેઓછે અંશે આ કથા-ઘટક નથી ?) અને ઘેર પહોંચ્યા પછી વિવિધ

પ્રયુક્તિઓથી અભિજ્ઞાન આપવાનું કથાઘટક મુખ્ય છે હોમરનીય પૂર્વે લડાઈમાંથી પાછા ફરતા વીરોની અને રઝળતા રાજકુમારોની ઘેર પહોંચવાની કથાઓ 'નૉસ્ટોસ' નામે જાણીતી હતી. હોમરના 'ઑડિસિ'માં આવી કેટલીક 'નોસ્ટોઈ' ગૃહાગમનની કથાઓ આવે છે. ટ્રૉયની લડાઈની આસપાસ આવી ઘણી દંતકથાઓ પ્રચલિત થઈ હતી. રઝળપાટ દરમ્યાનનાં વર્ષો સાહસો અને પરાક્રમોથી ભરપૂર હોય એવી પણ સંખ્યાબંધ કથાઓ પ્રચલિત હતી.

દંતકથાઓની જેમ પરીકથાનાં—લોકકથાનાં તત્ત્વો પણ 'ઑડિસિ'માં જોવા મળે છે. રાક્ષસને આંધળો બનાવી ચતુર વીર શ્લેષોક્તિઓની પ્રયુક્તિ દ્વારા તેના સકંજામાંથી ભાગી છૂટવાની પરીકથાઓ હોમરથીય જૂની છે. સર્સીની કથાની સગોત્ર કથા સોમદેવના 'કથાસરિત્સાગર'માં આવતી યક્ષિણીની કથા છે. યક્ષિણી પાસે જાદુઈ વાંસળી હતી. તેના સંગીતથી માણસોને આકર્ષી તેને પશુમાં ફેરવી દેતી. નાયક એ વાંસળી પડાવી લઈ તેને વશ કરે છે. પરીકથાનાં બીજાં ઘણાં ઘટકો અહીં છે, જેમ કે બરાબર અણીને ટાંકણે નાયકનું આવી પહોંચવું. પેનેલપિએ જાહેર કરેલી ધનુપરીક્ષા અને ઑડિસ્યૂસનું ઈથાકામાં આગમન, સમય પસાર કરવા સાળ પર વસ્ત્ર વણવું અને ઉકેલવું વગેરે.

હોમરની સૃષ્ટિમાં માનવો અને દેવોની સહ-ઉપસ્થિતિ છે. 'ઇલિયડ'માં તો તેમની અત્યંત પ્રભાવક કાર્યવાહી છે. 'ઑડિસિ'નો આરંભ જ ઑલંપિયાની સભાથી થાય છે. અહીં એકમાત્ર દેવી એથીની જ વધારે પ્રવૃત્તિશીલ છે, પણ તે ઉપરાંત સાગરદેવતા પોસાઈડન તો આ રઝળપાટના કારણરૂપ છે. હેડીઝમાં—મૃતકોના પ્રદેશમાં—જવાની વાત પણ અહીં છે. એમ છતાં આ દંતકથાઓ, પરીકથાઓ કે પુરાકથાઓની સામગ્રી હોમરના મહાકાવ્યમાં સામગ્રીરૂપ છે, હોમરે એ બધી મૌખિક પરંપરા રૂપે ઊતરી આવતી પ્રચલિત કથાઓને એક સળંગ સુવાંગ કથાના રૂપમાં ફેરવી 'ઑડિસિ' જેવા સુગ્રથિત કલાત્મક મહાકાવ્યનું નિર્માણ કર્યું છે એટલે જ નહીં, 'ઘરે–બાહિરે'-ના દ્વન્દ્વમાં ઘરનો મહિમા સ્થાપિત કર્યો છે.

'ઑડિસિ'નું આ કથાવસ્તુ, ઍરિસ્ટોટલ તેના કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેને સંકુલ પ્રકારનું કહે છે, તેવું છે. 'ઇલિયડ'માં ઘટનાઓ સીધી રેખામાં ગતિ કરે છે. એનું કથાગુમ્ફન સરલ પ્રકારનું છે, 'ઑડિસિ'નું જટિલ-કથા અનેક પ્રસ્થાનબિંદુએથી શરૂ થાય છે, પણ એક નિશ્ચિત દિશામાં એની ગતિ છે તે સાથે લગભગ દશ વર્ષના સમયગાળાની વાત છ અઠવાડિયાના સમયાન્તરાલમાં ગૂંથી લીધી છે. 'ઑડિસિ'નું કથા-ગુમ્ફન એવું છે કે રહી રહીને પ્રશ્ન થાય કે મૌખિક પરંપરામાં ગાતા એક અંધ કવિએ જ શું આની રચના કરી હશે? કેટલાક એવું માને છે કે હોમરે સ્વયં પોતાની રચનાઓને લિપિબદ્ધ કરી હશે.

હોમરે 'ઑડિસિ'ને લિપિબદ્ધ કરી હોય કે પછી મૌખિક રચના રૂપે ગાવા રચી હોય એટલે કે ગ્રથિત કરી હોય—પણ 'ઑડિસિ'ના સંવિધાનનું કૌશલ સ્વીકારવું જ પડે. 'ઇલિયડ'ની જેમ 'ઑડિસિ'ની ઘટનાઓનું વિભાજન ૨૪ સર્ગોમાં થયેલું છે. સંભવ છે કે મૌખિક પરંપરામાં ગવાતું હોય ત્યારે સર્ગોમાં એવું વિભાજન ન પણ હોય.

'ઑડિસિ'ના આરંભનો એક છેડો ઑલમ્પિયા પર્વત ઉપર છે, જ્યાં દેવોનો વાસ છે. 'ઇલિયડ'ની જેમ 'ઑડિસિ'માં અતિપ્રાકૃતિક તત્ત્વોની ઉપસ્થિતિ છે, ઓછી જરૂર. દેવી એથીની સ્વર્ગના દેવાધિદેવને

અનુનય કરે છે કે ઑડિસ્યૂસને પોતાને ઘેર હવે પહોંચવું જોઈએ. જેનો ખોફ ઑડિસ્યૂસ પર ઊતર્યો છે, તેવા સાગરદેવતા પૉસાઈડન તે વખતે સભામાં હાજર નથી અને ઝ્યૂસ ત્વરિત નિર્ણય લઈ ઑડિસ્યૂસને ઈથાકા પહોંચાડવાની યોજનાની અનુમતિ આપે છે.

બીજો છેડો ઈથાકા છે, એટલે કે પેનેલપિ અને ટેલિમૅકસથી જોડાયેલા છે' ઑડિસ્યૂસને ગયે વીસ–વીસ વર્ષોનાં વહાણાં વાયાં છે. ટેલિકમૅસ હવે તરુણ થયો છે. પણ પેનેલપિના હાથના ઉમેદવારોએ ઈથાકામાં આવીને પડાવ નાખ્યો છે. પુનર્લગ્નનો નિર્ણય વિલંબમાં નાખવાની તેની પ્રયુક્તિઓ પણ હવે ચાલે તેમ નથી. ઑડિસ્યૂસના આગમનના કોઈ સમાચાર નથી. દેવી ઍથીની ટેલિમૅકસની મુલાકાત લઈ તેને પોતાના પિતાની શોધમાં જવા પ્રેરે છે.

વાસ્તવમાં આરંભનો પહેલો છેડો તો નાની અમથી શરૂઆત પૂરતો છે. બીજો છેડો જ 'ઑડિસિ–નો આરંભ છે અને યોગ્ય રીતે શરૂઆતના ચાર સર્ગોને 'ટેલિમૅકિયા' એવું નામાભિધાન આપવામાં આવ્યું છે. ટેલિમૅકસ પોતાના પિતાની શોધવામાં યાત્રાએ નીકળી પડે છે (પિતાની શોધમાં નીકળતા પુત્રોનું કથાઘટક લોકવાર્તાઓમાં જાણીતું છે.)

ત્રીજો છેડો ઑડિસ્યૂસ સાથે જોડાયેલો છે, જે અત્યારે કૅલિપ્સોના રમ્ય ટાપુ પર વર્ષોથી ઇથાકા માટે ઝૂરતો છતાં અપ્સરાની પ્રેમકારામાં બંદી છે. ઓલમ્પિયાથી જેમ ઍથીની ઈથાકા જાય છે, તેમ દેવોનો દૂત હર્મીસ કૅલિપ્સોને ત્યાં જાય છે, અને ઑડિસ્યૂસને મુક્ત કરી ઈથાકા ભણી મોકલવાની દેવાધિદેવની આજ્ઞા તેને સંભળાવે છે. જેમ ઇથાકામાં આળસ ખંખેરીને ટેલિમકસ નીકળી પડે છે, તેમ હવે કૅલિપ્સોના ટાપુ પરથી ઑડિસ્યૂસ.

બીજો અને ત્રીજો છેડો મળે તો કાર્યસિદ્ધિ થાય તેમ છે. એ માટે પહેલો છેડો એટલે કે ઓલમ્પિયાની દેવસૃષ્ટિ સહાયક બને છે. ઓલમ્પિયામાં જે દેવસભામાં ઑડિસ્યૂસને ઘેર પહોંચાડવાનો નિર્ણય લેવામાં આવ્યો, તે પછી બેતાલીસમે દિવસે ઑડિસ્યૂસ અને પેનેલપિનું ઈથાકામાં વીસમે વર્ષે પુનર્મિલન થાય છે.

'ઑડિસિ'ના ૨૪ સર્ગોના વિભાજનની વ્યવસ્થા 'ઑડિસિ'ના કુશળ સંવિધાનકનો ખ્યાલ આપી રહેશે.

૧. દેવોની સભા અને ટેલિમૅકસની યાત્રા–સર્ગ ૧ થી ૪

૨. કૅલિપ્સોનો ટાપુ અને ત્યાંથી ફીઆસીઅનોના પ્રદેશમાં ઑડિસ્યૂસનું આગમન સર્ગ ૫ થી ૮

૩. ઑડિસ્યૂસના સ્વમુખે ટ્રૉય છોડયા પછીના પોતાના યાત્રાનુભવોનું વર્ણન–સર્ગ ૯ થી ૧૨

૪. ઈથાકામાં ઑડિસ્યૂસનું આગમન–સર્ગ ૧૩થી ૨૦

૫. પેનેલપિને પરણવા ઇચ્છતા ઉમેદવારોનો વધુ, અભિજ્ઞાન અને ઉપસંહાર–સર્ગ ૨૧થી ૨૪

'ઑડિસિ'ના વિષયવસ્તુના સ્પષ્ટ બે ભાગ છે–ભ્રમણ અને ગૃહાગમન. અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે લગભગ બરાબર બરાબર સર્ગ આ બન્ને વિષયો રોકે છે. એ રીતે એક સમતુલા જળવાઈ છે.

વર્ણ્યવિષયના સમયનું વિભાજન જોતાં હોમરની વાર્તાકલાના કૌશલનો અણસાર મળી રહેશે.

દશ વર્ષમાં પથરાયેલો ઘટનાસમય માત્ર ૪૨ દિવસના કથાસમયમાં સંહતિ પામે છે :

વહાણ અને તારા સાથીઓ નાશ પામશે અને કોઈ પણ રીતે તું બચી જઈશ તો પણ તું ઘેર ઘણો મોડો પહોંચીશ, તે પણ બૂરી હાલતમાં અને તેય પરદેશીઓના વહાણમાં એકેય સાથી વિનાનો. અને ઘેર પહોંચીશ ત્યારે ત્યાંય મુશ્કેલીઓ મોં ફાડીને ઊભી હશે. ત્યાં તારી પત્નીનો હાથ મેળવવા ઉત્સુક ઉમેદવારોનો વધ કરવાનો આવશે અને તે પછી ફરીથી તારે મુસાફરીએ નીકળવું પડશે. એક બરાબર ઘડેલું હલેસું લઈ તું નીકળી પડજે અને ત્યાં સુધી આગળ ને આગળ વધતો રહેજે, જ્યાંના લોકોને દરિયાની કશી ખબર જ ન હોય અને જેઓ અલૂણો ખોરાક ખાતા હોય...પછી જ્યારે કોઈ બીજો મુસાફર તને સામો મળે અને પૂછે કે ખભે 'સૂપડું' લઈ ક્યાં ચાલ્યા', ત્યારે સમજજે કે એ હલેસું ભૂમિમાં રોપવાનો સમય આવી ગયો છે. હલેસું રોપી સાગર-દેવતા પોસાઈડનને બલિ ચઢાવી પછી ઘેર જજે અને દેવતાઓને બલિ ચઢાવજે; જ્યાં સુધી તારા અંતને લાગેવળગે છે, તો સાંભળ–મૃત્યુ સમુદ્રમાંથી તારી પાસે આવશે તેના મૃદુ અને સૌમ્ય સ્વરૂપમાં. જ્યારે તે તને લઈ જશે ત્યારે તું ખાસ્સો ઘરડો થયો હોઈશ અને સુખી સંપન્ન ભર્યાભાદર્યા લોકોથી વીંટળાયેલો હોઈશ.'

ઑડિસ્યૂસનો તે પછી તેની માતાના પ્રેતાત્મા સાથે સંવાદ થાય છે. ઑડિસ્યૂસ માને તારું મૃત્યુ કેમ થયું એમ પૂછે છે ત્યારે મા જવાબ આપે છે કે મને કોઈ એવો રોગ તો થયો નહોતો પણ તારા વિના ઝૂરીઝૂરીને મારું મૃત્યુ થયું છે. તારું શાણપણ અને નમ્રતા ભુલાતાં જ નહોતાં. એને કારણે મારું જીવન અને એની મધુરતા નાશ પામ્યાં. તે પછી માનો પ્રેતાત્મા ઘરના સમાચાર આપે છે, પેનેલપિ કેવી રીતે દિવસો ગુજારી રહી છે, ટેલિમૅકસના હાથમાં હજી જાગીર કેવી રીતે સચવાઈ રહી છે, વૃદ્ધ બાપ કેવી રીતે દુઃખ અને કષ્ટમાં દિવસો ગુજારે છે વગેરે.

ઑડિસ્યૂસને અહીં બીજાં અનેક નરનારીઓના દુઃખી પ્રેતાત્માઓનાં દર્શન થાય છે, જેમાં બેવફા પત્નીને હાથે હણાયેલો ઍગામેમ્નૉન છે, 'ઇલિયડ'નો વીરનાયક એકિલીઝ છે. ટેન્ટેલસ અને સિસિફસ છે, પ્રસિદ્ધ હેરાક્લીઝ છે. પણ પછી તો આખી ભૂતાવળ એવી ધસી આવી કે ઑડિસ્યૂસ ત્યાંથી પોતાના વહાણ તરફ ભાગી છૂટે છે, ત્યાંથી સર્સીના ટાપુ પર પાછો આવે છે. સર્સી તેને માર્ગમાં આવનારાં બીજાં જોખમો વિષે સાવચેત કરે છે. આ જોખમોમાં જલપરીઓ (સાઈરનો)નાં મોહક ગીત, ભટકતા ખડકો, સીલા અને કેરીબ્ડીસ વગેરે હતાં.

ઑડિસ્યૂસ બધી જાતના અનુભવોમાંથી પસાર થવા માગે છે. જલપરી પાસેથી પસાર થતાં પોતાના બધા ખલાસી મિત્રોના કાન તો મીણથી બંધ કરાવે છે, પણ પોતાને મસ્તૂલ સાથે બંધાવી ગીત તો સાંભળે છે. પડમુખા સીલા પાસેથી પસાર થતાં છ સાથીઓ ગુમાવે છે અને ત્યાંથી તેઓ થ્રિનાશિઆ ટાપુએ પહોંચે છે. ઑડિસ્યૂસ પોતાના સાથીઓને આગળ ને આગળ હંકારી જવા કહે છે, પણ તેઓ અનેક દિવસો સુધી હલેસાં મારીને થાકયા હતા વળી પાછો પવન પણ પડી ગયો. મહિનો વીતી જાય છે. ખાવાનું પણ કશું નથી. એક વાર ઑડિસ્યૂસ ઊંઘતો હોય છે ત્યારે તેના ભૂખથી રીબાતા સાથીઓ સૂર્યદેવતાનાં પવિત્ર ઢોરની કતલ કરી જ્યાફત માણે છે. સૂર્યદેવે ઝ્યૂસને ફરિયાદ કરી અને ઝ્યૂસે ઑડિસ્યૂસના વહાણ પર વજ્રાઘાત કર્યો, વહાણ ચૂરેચૂરા થઈ

ગયું. સૌ સાથીઓ નાશ પામ્યા. એકમાત્ર ઑડિસ્યૂસ મસ્તુલને વળગી તરતો રહ્યો. લાગલગાટ નવ દિવસ પાણીની થપાટો ખાતો ખાતો, ફરી એક વાર કૅરીબ્ડીસના વમળમાંથી બચીને ઑડિસ્યૂસ અપ્સરા કૅલિપ્સોના પ્રકૃતિરમ્ય ટાપુએ પહોંચે છે. કૅલિપ્સો તેનું સ્વાગત કરે છે અને પોતાના પ્રેમી તરીકે રાખે છે, જો કે ઑડિસ્યૂસ રાત્રિઓ કૅલિપ્સોની પથારીમાં ગાળે છે અને દિવસો સાગરકાંઠે જઈ ઇથાકાની યાદમાં આંસુ સારવામાં...અને આમ આઠ આઠ વર્ષ વીતી જાય છે.

દરમ્યાન ઇથાકામાં પરિસ્થિતિ વણસતી જતી હતી. ઑડિસ્યૂસે ટ્રૉય જવા ઇથાકા છોડ્યું તે પછી લગભગ વીસ વર્ષ થવા આવ્યાં હતાં. દશ વર્ષ ટ્રૉયની લડાઈ ચાલી અને તે પછી લગભગ બીજાં દશ વર્ષ થવા આવ્યાં છે. ટ્રૉયના પતન પછી થોડાંક વર્ષ તો ઑડિસ્યૂસની રાહ જોવામાં ગયાં, પણ પછી જ્યારે સૌ ગ્રીક સરદારો પોતપોતાને વતન પહોંચી ગયા અને ઑડિસ્યૂસના કોઈ ખબરઅંતર મળતાં બંધ થયાં એટલે આજુબાજુનાં નાનાંમોટાં રજવાડાંના કુમારો અને ઇથાકાના પણ કેટલાક જુવાનો ઑડિસ્યૂસની પત્ની ચિરસુંદરી પેનેલપિને પરણવાની ઇચ્છાથી ઇથાકામાં આવીને પડાવ નાખી રહ્યા છે, તેઓ પેનેલપિ આગળ પોતાના પ્રેમનાં નિવેદન કરતા રહે છે એટલું જ નહીં, દિવસે તેના મહેલમાં જ્યાફતો ઉડાવી ઑડિસ્યૂસના કોઠારો ખાલી કરી રહ્યા છે. ઑડિસ્યૂસે જ્યારે ઇથાકા છોડ્યું ત્યારે તેનો બાળપુત્ર ટેલિમૅકસ એકાદ વર્ષનો હશે, તે હવે તરુણ થયો છે. તેને પણ આ સરદારો પરેશાન કરે છે. ઑડિસ્યૂસના અશક્ત વૃદ્ધ પિતા તેમના ત્રાસથી લેરટિસ તો મહેલ છોડી સીમની જાગીરના ખોરડે પડી રહે છે.

પેનેલપિ ઑડિસ્યૂસના આવવાની રાહ જોઈ રહી છે. લોકો જાતજાતની ખબરો લાવે છે. પેલા અધીરા ઉચ્છૃંખલ પ્રણયી ઉમેદવારોને દૂર રાખવા તેણે એક પ્રયુક્તિ અજમાવી હતી. વૃદ્ધ સસરા લેરટિસ માટે પોતે કફન વણવાનું શરૂ કર્યું છે, તે પૂરું થશે, પછી કોઈને પરણવાનો વિચાર કરશે. પેનેલપિ દિવસે તે વસ્ત્ર વણે છે અને રાતે ઉકેલી કાઢે છે, અને એમ સમય પસાર કરે છે, કે ઑડિસ્યૂસ આવી જાય. અને ઑડિસ્યૂસ તો નહીં કૅલિપ્સોની પ્રેમકેદમાં આઠઆઠ વર્ષથી ધરઝુરાપો અનુભવતો દિવસો વીતાવે છે.

મહાકાવ્ય 'ઑડિસિ'ના કથાનકનો આરંભ સમયના આ બિન્દુએથી થાય છે.

હોમર જગતનો સૌથી મહાન વાર્તાકથક કહેવાયો છે. 'ઇલિયડ' કરતાં 'ઑડિસિ'માં વાર્તા કહેવાની રીતિ વધારે પ્રભાવક નીવડે છે. શ્રોતા કે વાચક પર એકદમ પકડ જમાવનારી એ રીતિ છે. એટલે તો હોમરના એક વિદ્વાને 'ઑડિસિ'ને યુરોપની સૌથી 'પહેલી મનોરંજક નવલકથા' કહી છે.

ઑડિસ્યૂસનું ભ્રમણ દશ વર્ષવ્યાપી છે, પણ હોમરે કથાની તીવ્રતા ભાવકોના હૃદયને વેધક બને માટે 'ઑડિસિ'માં સમગ્ર ઘટનાવ્યાપારને પેલાં દીર્ઘ દશ વર્ષના માત્ર અંતિમ બેંતાલીસ દિવસમાં ગૂંથી લીધો છે, જેમ 'ઇલિયડ'ની ઘટનાઓને ટ્રૉયની લડાઈના દશમા વર્ષના સુડતાળીસ દિવસમાં. વળી પાછા હોમર-નિરૂપિત કથાના ક્રમમાં જઈએ તો, 'ઑડિસિ'ના પહેલા સર્ગની શરૂઆત આલમ્પિયા પર્વત પર મળેલી દેવતાઓની સભાથી થાય છે. હોમરના કાવ્યજગતમાં સંસારનાં અન્ય મહાકાવ્યોની જેમ અતિ–પ્રાકૃતિક–દૈવી–તત્ત્વોનો ઉપયોગ વિપુલ પ્રમાણમાં

છે. એક બાજુ ઉપર ઑલંમ્પિયાના દેવતાઓ છે. અને બીજી બાજુ નીચે મર્ત્ય લોકના માનવો છે. 'ઈલિયડ'–'ઓડિસિ'ના કથાવણાટમાં દેવો એને માનવોનું વિષમ દ્વૈત દેખાયા સિવાય રહેતું નથી. માનવો જાણે દેવતાઓના હાથનાં કઠપૂતળાં !

તેમ છતાં 'ઓડિસિ'માં દેવાધિદેવ ઝ્યૂસ જ્યારે દેવોને સંબોધન કરે છે ત્યારે માનવોની યાતનાની જવાબદારી દેવોને શિરે ચઢવામાં આવે છે, તેનો ઈન્કાર કરી, કેવી રીતે માનવી પોતે જ પોતાની યાતના વહોરે છે, તેનો નિર્દેશ ઓરિસ્ટિસે કરેલી ઍગામેમ્નોનના હત્યારા એજિસ્થસની હત્યાની વાતથી કરે છે. ત્યાં દેવી ઍથીની એકદમ કહે છે કે એજિ–સ્થસે તો કરેલું ભોગવ્યું પણ અભાગી ઑડિસ્યૂસને કેમ હજુ પોતાનાં વહાલાંઓથી દૂર કેલિપ્સોના ટાપુ પર કેદી જેવી દશામાં ઝૂરતો રાખવામાં આવ્યો છે! ઝ્યૂસે કહ્યું કે હવે ઑડિસ્યૂસ જલદી પોતાને ઘેર પહોંચશે.

દેવોના સંદેશવાહક હર્મીસને કેલિપ્સોને ત્યાં એવા સંદેશા સાથે મોકલવામાં આવે છે કે ઑડિસ્યૂસને હવે તેની પ્રેમકેદમાંથી મુક્ત કરવો. બીજી બાજુ ઍથીની પોતે એક મિત્ર અને સલાહકારના વેશમાં ઈથાકામાં ટેલિમૅકસની મુલાકાત લે છે. ટેલિમૅકસ આ અજાણ્યા સલાહકારનું સ્વાગત કરે છે. તે ટેલિમૅકસને સલાહ આપે છે કે તારી માતાને પરણવા ઉત્સુક બધા ઉમેદવારોની સભા બોલાવ અને તેમને પોતપોતાને ઘેર જવા કહે. તારી માતાને પણ એના પિતા આઈકેરસને ત્યાં જવા કહે અને તું પોતે તારા પિતાની શોધમાં નીકળી પડ. પહેલાં ગ્રીક સેનાપતિ વૃદ્ધ નેસ્ટરને ત્યાંથી અને પછી ત્યાંથી સ્પાર્ટામે નિલેઅસ અને હેલનને ત્યાં જઈ ઑડિસ્યૂસના ખબરઅબર પૂછી આવ. આ રીતે સલાહ આપ્યા પછી દેવી એક પંખી રૂપે ઊડી જતાં ટેલિમૅકસને ખબર પડી કે આગન્તુક કોઈ દેવતા છે. તેનામાં ઉત્સાહ અને હિંમત જાગે છે બીજે જ દિવસે ઉમેદવારોની સભા બોલાવીને તે પોતાનો ઈરાદો જાહેર કરે છે, પણ તેની વાત ગંભીરતાથી લેવાતી નથી. દેવી ઍથીનીની મદદથી તે એક વહાણ તૈયાર કરે છે અને નેસ્ટરને ત્યાં પિલૉસ નગરમાં જવા નીકળી પડે છે. દેવી ઍથીની સાથે છે. નેસ્ટર તેનું ભાવભીનું સ્વાગત કરે છે, પણ ઑડિસ્યૂસ અત્યારે ક્યાં છે તેની પોતાને ખબર નથી એમ કહી પોતાના પુત્રને સાથે કરી, ટેલિમૅકસને સ્પાર્ટા મોકલે છે. ત્યાં મેનિલેઅસ અને હેલન તેનું સ્વાગત કરે છે. મેનિલેઅસ પોતે કેવી રીતે ટ્રૉયના પતન પછી આઠ વર્ષે સ્પાર્ટા પહોંચ્યો તેની વાત કરે છે. તેને એવા સમાચાર મળ્યા છે કે ઑડિ-સ્યૂસ હજી જીવતો છે અને કોઈ દૂરના ટાપુ પર બંદી છે.

આ બાજુ ઈથાકામાં પેલા ઉમેદવારોને ખબર પડી કે ટેલિમૅકસ એના પિતાની શોધમાં ગયો છે. તેમણે એ પાછો આવે કે તેને ખતમ કરી નાખવાનું કાવતરું ઘડ્યું. પેનેલપિને પણ ત્યારે જ ખબર પડે છે કે ટેલિમૅકસ ગયો છે.

આમ, ૭ દિવસ વીતે છે ત્યાં સાતમે દિવસે ફરી દેવોની સભામાં ઍથીની ફરી ઝ્યૂસને વિનંતી કરે છે. ઝ્યૂસ આગાહી કરે છે કે હવે ૨૦ દિવસ સમુદ્ર-યાત્રા કર્યા પછી ઑડિસ્યૂસ અતિથિવત્સલ દેવોના પ્રીતિપાત્ર ફીઆસીઅન લોકોને ત્યાં સ્કેરીઆ પહોંચશે અને તેઓ તેને ઈથાકા પહોંચાડશે. હર્મીસ કેલિપ્સોને ત્યાં પહોંચ્યો છે અને ઑડિસ્યૂસને મુક્ત કરવાનો દેવોનો સંદેશ તેને આપે છે. કેલિપ્સો દેવાધિદેવની

આજ્ઞા માથે ચઢાવે છે, છતાં ફરી એક વાર ઑડિસ્યૂસને પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે, બદલામાં ઑડિસ્યૂસને અમરત્વ આપવા પણ તૈયાર છે, પણ પેનેલપિની યાદમાં તે આ અમરત્વને નકારે છે અને ઈથાકા જવા આતુર બને છે.

ઑડિસ્યૂસ હવે જાતે જ વૃક્ષો કાપી ચારેક દિવસમાં હોડી તૈયાર કરે છે. અને પાંચમે દિવસે કૅલિપ્સોની વિદાય લઈ ત્યાંથી નીકળી પડે છે. પણ સમુદ્રદેવના પૉસાઈડન તેને આમ જતો જોઈ વધારે ક્રુદ્ધ થાય છે, આકાશમાં વાદળ ઊમટે છે અને સમુદ્રમાં તોફાન ઊપડે છે. ઑડિસ્યૂસને અહીં સમુદ્રમાં જ પોતાનું મૃત્યુ દેખાયું. તેના હાથમાંથી હલેસાં પડી ગયાં અને તે હોડીમાંથી ફેંકાઈ ગયો. ઘણી વાર પાણીની અંદર રહ્યા પછી તે બહાર સપાટી પર આવ્યો, હોડી પકડી પણ આમથી તેમ ફંગોળાતો રહ્યો, સમુદ્રદેવી લ્યુકોથેઆને તેની દયા આવી. તેણે ઑડિસ્યૂસને હોડી છોડી દઈ તેને ડુબાવતાં કૅલિપ્સોએ આપેલાં ભારે કપડાં કાઢી નાખી, તરતા તરતા ફીઆસીઅન લોકોના પ્રદેશમાં ઊતરવા કહ્યું. શરૂમાં તો તે આનાકાની કરતો રહ્યો. પણ પછી દેવીની વાત માની. દેવીએ તેને એક બુરખો પહેરાવી દીધો અને કાંઠે પહોંચ્યા પછી કાઢી નાખવા કહ્યું. બે રાત્રિ અને બે દિવસ તોફાની સમુદ્રમાં તે જાણે કે ખોવાઈ ગયો. ત્રીજે દિવસે સુંદર ઉષા ઊગી અને એને વનાચ્છાદિત ભૂમિ દેખાઈ. ત્યાં નદીમુખની બાજુમાં એક ઑલિવવૃક્ષની ઝાડીમાં ઑલિવનાં સૂકાં પાંદડાં પાથરી ઑલિવનાં સૂકાં પાંદડાં ઓઢી થાકેલો નગ્ન ઑડિસ્યૂસ ઘસઘસાટ ઊંઘી ગયો.

દેવી ઍથીનીએ ફીઆસીઆની રાજકુમારી નૉસિકાને સપનું આપ્યું. તે પ્રમાણે માતાપિતાની અનુજ્ઞા લઈ તે પોતાની સખીઓ સાથે દરિયાકાંઠે વસ્ત્રો ધોવા ગઈ. ત્યાં સાંજ ટાંણે ઘેર પાછા ફરવાની વખતે તેઓ બધી દડાની રમત રમે છે. રમતમાં દડો ઓટના પાણીમાં જઈ પડતાં બધી કુમારિકાઓની ચીસાચીસથી ઑડિસ્યૂસ જાગી ગયો. એક ડાળીથી પોતાની નગ્નતાને ઢાંકી, તે નૉસિકાને પોતાને મદદ કરવા વિનય કરે છે. ઑડિસ્યૂસની કઠણાઈની વાતો સાંભળી તેને વસ્ત્રો આપે છે. દેવી ઍથીની ઑડિસ્યૂસને એવી કાંતિ બક્ષે છે કે સખીઓને થાય છે કે નૉસિકાને આવો પતિ મળે તો કેવું? નૉસિકા ઑડિસ્યૂસને ખાવાપીવાનું આપે છે અને પછી પોતાના મહેલમાં આવવાનો માર્ગ ચીંધે છે.

ઑડિસ્યૂસ રાજા આલ્સીનાઉસના મહેલમાં જાય છે અને નૉસિકા તથા દેવી ઍથીનીના સંકેત અનુસાર રાણીને ચરણે આળોટી પડી પોતાને વતન જવાની ગોઠવણ કરવા વિનંતી કરે છે. બીજે દિવસે રાજા આલ્સીનાઉસ ફીઆસીઅનોની સભા ભરે છે. તેને માટે વહાણ તૈયાર કરવાની આજ્ઞા આપે છે અને વિદાયની મિજબાની ગોઠવે છે. રાણી ઑડિસ્યૂસને પૂછે છે કે 'તમે ક્યાંથી આવો છો? આ કપડાં તમને કોણે આપ્યાં?' રાણીએ જોયું હતું કે કપડાં તો પોતાના ઘરનાં છે. ઑડિસ્યૂસ પોતાનું નામ કહ્યા વિના કૅલિપ્સોને ત્યાંથી પોતે કેવી રીતે અહીં પહોંચ્યો, રાજકુમારી નૉસિકાએ કપડાં આપ્યાં વગેરેનું બયાન કરે છે.

ફીઆસીઅનો પોતાનું રમત કૌશલ દેખાડે છે. પડકાર થતાં ઑડિસ્યૂસને પોતાનું કૌશલ દેખાડવું પડે છે. ઑડિસ્યૂસની તાકાતથી બધા પરાભુત થાય છે. આલ્સીનાઉસના દરબારમાં ચારણ કવિ ડેમોડૉકસ ટ્રૉયની લડાઈનો રાસડો સંભળાવે છે અને એ સાંભળી ઑડિસ્યૂસની આંખોમાંથી આંસુ વહે

સર્ગ ૧ થી ૪	૭ દિવસ
સર્ગ ૫ થી ૮ અને ૯ થી ૧૨	અઠ્ઠાવીસ દિવસ
સર્ગ ૧૩ થી ૨૦	૭ દિવસ
સર્ગ ૨૧ થી ૨૪	બે દિવસ

આમ, ૪૨ દિવસના સમયાન્તરાલમાં સમગ્ર 'ઑડિસિ'ની ઘટનાઓને વણી લેવામાં આવી છે. ઍરિસ્ટૉટલે મહાકાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા ટ્રૅજેડિના સંદર્ભમાં કરી છે. અહીં કથાની પરિણતિને છેડેથી કથાનો આરંભ કરવામાં જાણે કે ટ્રૅજેડિનું સંવિધાનક જળવાયું છે. વાત તો ૯૧થી શરૂ થાય અને ૧૦૦ના અંકે પહોંચતી હોય, પણ એ દરમ્યાન ૧થી ૯૦ સુધીની વાત પણ આવી જાય. 'રાજા ઈડિપસ' ટ્રૅજેડિમાં આ જોવા મળે છે. અહીં પણ લગભગ એવી યોજના છે. (અલબત્ત, 'ઈલિયડ'ની તુલનામાં ટ્રૅજિકના અંશો 'ઑડિસિ'માં ઓછા છે.' ઑડિસિ' સુખાન્ત છે, એ આશાનું મહાકાવ્ય છે. જો કે એ આશા ટકાવી રાખવા ઓછી કંઈ કિંમત ચૂકવવી પડી નથી.

કથાનાયક 'ઑડિસ્યૂસ'ને આપણે સપ્રથમ કૅલિપ્સોના ટાપુ પર જોઈએ છીએ. ત્યાં સુધીમાં ટ્રૉયથી તેના નીકળ્યાને લગભગ દશમું વર્ષ ચાલે છે. કૅલિપ્સોને ત્યાંથી તો તે ફીઆસીઅનોને ત્યાં અને ત્યાંથી ઇથાકા પહોંચે છે, એટલે એ અગાઉનાં તેનાં ભ્રમણોની વાત હોમરે ઑડિસ્યૂસને મુખે કહેવડાવવાની યોજના કરી છે. આથી હોમરે બે હેતુ એકસાથે સિદ્ધ કર્યા છે—કાવ્યને એકતા આપી છે અને કથાને નવું કાવ્યાત્મક પરિમાણ આપ્યું છે. ઑડિસ્યૂસની યાત્રાના લગભગ અંતે ફીઆસીઅનો ત્યાં ચારણ કવિ ડેમૉડૉકસ ટ્રૉયના યુદ્ધપ્રસંગોનું કાવ્યગાન કરે છે. ત્યાં સુધી કોઈને ખબર નથી કે એ રાસડાનો એક વીર તો સામે જ બેઠો છે ઑડિસ્યૂસના ગાલ આંસુથી ખરડાઈ જાય છે. એટલે ડેમૉડૉકસનું ગાન બંધ કરાવી રાજા આલ્સિનાઉસ ઑડિસ્યૂસને તેના ભ્રમણનું વૃત્તાંત રજૂ કરવાને કહે છે. અને ઑડિસ્યૂસ શરૂ કરે છે, "હું છું ઑડિસ્યૂસ, લેરટીઝનો પુત્ર. ઈથાકાના ભૂરા સ્વચ્છ આકાશ નીચે મારું ઘર છે...' (ઑડિસ્યૂસ ભૂલતો નથી કે પોતે લેરટીઝનો પુત્ર છે. પિતાપુત્રની આ સંબંધભાવના 'ઑડિસિ' એક કુટુંબ-કથા છે, એ વાતને દૃઢાવે છે. વળી, ઑડિસ્યૂસ ભૂલતો નથી ઈથાકાને. ધરતીનો છેડો ઘર છે, એ ભાવનાને આ રીતે તે દૃઢાવે છે.) જન્મભૂમિનું સ્તવગાન આથી વધારે ભાવનાભરી રીતે બહુ ઓછા કવિઓની વાણીમાં જોવા મળે છે. વીસવીસ વર્ષોથી વતનથી દૂર ઑડિસ્યૂસને મુખેથી આ સ્તવગાન વધારે ભાવાર્દ્ર કરે છે.

ઑડિસ્યૂસ હવે પોતાની સાહસો અને યાતનાઓની કથની સંભળાવે છે. એટલે આખો દશ વર્ષનો સમય થોડા કલાકોમાં સીમિત થઈ જાય છે. વળી, હોમરે માત્ર વર્ણન કર્યું હોત તો તે તેટલું પ્રભાવક ન નીવડત, જેટલું સ્વયં હોમરના નાયકના મુખે સાંભળવાથી પ્રભાવક નીવડે છે. ઑડિસ્યૂસના અનુભવોનું વૃત્તાંત અહીં સ્મૃતિચારણા રૂપે આવે છે અને એ રીતે નવું કાવ્યાત્મક પરિમાણ ધારણ કરે છે. સહન કરેલી યાતનાઓનું વર્ણન અને સહન કરેલી યાતનાઓનું સ્મરણ એ બેમાં સ્તરભેદ છે જ. ટ્રૉયથી વહાણનો કાફલો હંકાર્યો ત્યારે ઑડિસ્યૂસ એક આત્મવિશ્વાસથી ભર્યોભર્યો યોદ્ધો હતો. ધીરે ધીરે તે એક દુઃખી, એકાકી અવસ્થાએ પહોંચ્યો છે. તેની

એક એક સાહસ કથા એક એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે, આ બાહ્યયાત્રાની સાથે સાથે ઑડિસ્યૂસની આંતરિક આધ્યાત્મિક યાત્રા પણ, પરોક્ષ રીતે થતી રહે છે. આ ભ્રમણની કથાઓનાં જેટલાં અર્થઘટન કરીએ એટલાં ઓછાં!

અહીં ઑડિસ્યૂસ તેની હેડીઝની મુલાકાતનું વર્ણન તો કરે છે, તે સાથે ટીરેસીઅસની ભવિષ્યવાણીનું પણ. તે સાથે ઑડિસ્યૂસની માતાએ એને એના જન્મની જે કથા સંભળાવી હતી, તે પણ તેણે કહી. એટલે પોતાના જન્મસમેત ઑડિસ્યૂસે પોતાની અતીતકથાને તો સામ્પ્રતની ક્ષણ સાથે જોડી; ટીરેસીઅસની ભવિષ્યવાણી દ્વારા કાવ્યની અને પોતાની ભાવિ ગતિનો પણ નિર્દેશ કરી લીધો. આમ, સાઈક્લૉપ્સ પૉલિફેમસને અંધ કરવાને લીધે પૉસાઈડનના, ઑડિસ્યૂસ પર ઊતરેલા ખોપથી માંડી, ઑડિસ્યૂસના ઈથાકાગમનની ઘટનાઓના નિર્દેશની સાથે, ઑડિસ્યૂસનું હલેસું અને એના મૃત્યુનો સંકેત...આ બધું આ એક બિન્દુએ પ્રસ્થાપિત થાય છે. ઑડિસ્યૂસનું હલેસું જોઈ જ્યારે અજાણ્યો યાત્રી એને સૂપડું કહે ત્યારે કાવ્યનાયક ખરેખરો ભૂમિ પર સ્થાપિત થશે. પૉસાઈડનનો કોપ શમતાં રઝળપાટને અંતે આવશે ઘર અને સાગર બનશે ભૂમિ. અવશ્ય ઑડિસ્યૂસનું મૃત્યુ આવશે સાગરમાંથી...)

સાગર અને ઈથાકા કાવ્યને એકત્વ આપનાર બીજાં બે પ્રાકૃતિક તત્ત્વો છે. સાગર એના રઝળપાટનો અને ઈથાકા એના ગૃહાગમનનો નિર્દેશ કરે છે. 'ઇલિયડ'માં અગ્નિનું તત્ત્વ વધારે છે, 'ઑડિસિ'માં જળનું–સાગરનું. એક રીતે 'ઑડિસિ' સાગરનું કાવ્ય છે. સાગર અહીં એક પ્રાકૃતિક પશ્ચાત્‌ભૂમિ નથી, જીવતીજાગતી હસ્તી છે. સાગર એક પ્રધાન પાત્ર છે, 'ઑડિસિ'માં. સાગર કેટકેટલાં રૂપમાં અહીં આવે છે? ઑડિસ્યૂસનું ઘણું ઘડતર સાગરનાં ઊછળતાં મોજાં પર થાય છે. કૅલિપ્સોને ત્યાંથી પોતે બનાવેલા તરાપામાં ઑડિસ્યૂસ ઘણા દિવસ સાગર પર રહે છે, પણ બે દિવસ અને બે રાત તો તે દરિયાનાં મોજાં પર ઊછળતો રહે છે, ફંગોળાતો રહે છે, વાચકનો શ્વાસ પણ અધ્ધર થઈ જાય છે. પણ અંતે આ અમાપ અંધ પ્રાકૃતિક સત્તા પર ઑડિસ્યૂસનો, મર્ત્ય માનવીનો વિજય થાય છે—અલબત્ત, દેવતાની સહાયથી. અને એ રીતે 'ઑડિસિ' અંધ પ્રાકૃતિક તત્ત્વો પર માનવીય વિજયનું કદાચ પ્રથમ કાવ્ય બની રહે છે.

*

સર્વ વાતે નિપુણ (ઑલરાઉન્ડ) અને સકલ (કમ્પ્લિટ) કહી શકાય એવા કોઈ પાત્ર વિષે તમને ખબર છે?' – એવો પ્રશ્ન 'યૂલિસીસ'ના પ્રસિદ્ધ લેખક જેમ્સ જોય્સે બીજા એક મોટા વિદ્વાનને પૂછ્યો હતો. પેલા વિદ્વાને ગટેના 'ફાઉસ્ટ' કે શેક્‌સ્પિયરના 'હૅમ્લેટ'નો નિર્દેશ કર્યો, પણ જૉય્સે એમની વાત સ્વીકારી નહીં. જૉય્સને મતે સાહિત્યમાં આવો સકલ માનવ એકમાત્ર ઑડિસ્યૂસ છે. તેને મતે ફાઉસ્ટ સકલ માનવ હોવાનું તો ઘેર રહ્યું, એ પૂરો માનવ પણ નથી. ફાઉસ્ટ યુવાન છે કે વૃદ્ધ? એનું ઘર ક્યાં આવ્યું? એનો પરિવાર ક્યાં? આપણને કશી ખબર નથી...હૅમ્લેટ માનવીય ચરિત્ર છે. પણ માત્ર પુત્ર રૂપે તે આવે છે, જ્યારે ઑડિસ્યૂસ લેરટીઝનો પુત્ર છે, ટેલિમૅકસનો પિતા છે, પેનેલપિનો પતિ છે, કૅલિપ્સોનો પ્રેમી છે, ટ્રૉયની લડાઈ વેળા ગ્રીક યોદ્ધાઓની સાથે રહી લડનાર સાથી છે અને ઈથાકાનો રાજા છે. એને ઘણી મુશ્કેલીઓ આવી પડી. પણ એ તમામમાંથી પોતાની સૂઝ અને હિંમતથી પાર ઊતરે છે....

'ઑડિસિમાંથી પસાર થતાં જૉય્સની વાતની પ્રતીતિ થાય છે. એની સર્વ વાતે નિપુણ હોવાની જે વાત છે, તે તો 'ઑડિસિ'ના નાન્દીપાઠમાં જ હોમરે નિર્દેશી છે;

Tell me the tale, Muse, of that man
Of many changes, He who went
Wandering so far when he had plundered
Troy's sacred citadel And many
The men whose cities he beheld,
Whose minds he learned to know, and many
The sorrows that his soul endured...
upon the deep the while he strove
To save himself from death and bring
His comrades home...

(અંગ્રેજી અનુવાદ : હર્બર્ટ બેટ્સ)

આ જે માણસ તે છે ઑડિસ્યૂસ. તેને માટે અહીં આરંભમાં જે વિશેષણો હોમરે આપ્યાં છે, તેમાં ઑડિસ્યૂસના બહુમુખી વ્યક્તિત્વનો સંકેત મળી જાય છે. પહેલું જ વિશેષણ છે 'of many changes'. તેનો મૂળ ગ્રીક શબ્દ છે : polutropos. અંગ્રેજીમાં તેના બીજા અર્થો 'of many turns, 'of many guiles'... વગેરે થાય છે. એટલે કે જે બધી બાજુથી ઘેરાઈ જતાં પોતાનો માર્ગ બદલી લેતો હોય છે અથવા જેની પાસે નવી દિશામાં આગળ વધવાની દૃષ્ટિ છે એવો અથવા જે ચાલાકીબાજ છે, જે જુદાં જુદાં વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર છે એવો થઈ શકે.

'ઇલિયડ'ના વીર પુરુષો એકિલીઝ ઍજૅક્સ કે હેક્ટરનાં ચરિત્રોની તુલનામાં ઑડિસ્યૂસનું આ વિશેષણ કદાચ સ્તુતિપરક ના લાગે. 'ઑડિસિ'નો ઑડિસ્યૂસ પેલા વીરો કરતાં જુદી માટીનો હોવાનો બોધ થાય એટલું જ નહીં, એ 'ઇલિયડ'ના ઑડિસ્યૂસ કરતાંય જુદો લાગે. ઑડિસ્યૂસના ચરિત્રમાં લોકકથાના કોઈ ચતુર નાયકનાં લક્ષણો અજબ રીતે ભળી ગયાં છે અને એટલે જૉય્સ તેને સર્વ વાતે નિપુણ અને સકલ પુરુષ રૂપે જુએ છે.

ઑડિસ્યૂસ એટલો ચતુર છે કે ઘણી વાર એ કપટબાજ ધૂર્ત પણ લાગે. કાવ્યના આરંભમાં એને ટ્રૉયનો વિધ્વંસક કહ્યો છે, તેમાંય સંકેત તો તેના યુક્તિબાજ વ્યક્તિત્વનો છે. કાષ્ઠઅશ્વની પ્રયુક્તિ એની. એનું આ ચાતુર્ય એના શબ્દોમાં દેખાઈ આવે. એ વાગ્વિદગ્ધ છે. ટ્રૉયના પતન પછી જ્યારે ઇથાકા આવવા નીકળે છે ત્યારે ઇસ્મારુસ અને પદ્મભોજીઓ–ના પ્રદેશને પાર કરી સાઈક્લોપ્સ દૈત્યોના પ્રદેશમાં જાય છે. ત્યાં જ્યારે સાઈક્લોપ્સ પૉલિફેમસ તેનું નામ પૂછે છે ત્યારે તે કહે છે 'મારું નામ કોઈ નહીં". એની એ યુક્તિ કામ પણ આવી. જ્યારે તેણે પૉલિ·ફેમસની આંખ ફોડી નાખી ત્યારે એને ચીસો પાડતો સાંભળી ગુફા બહારથી મદદ કરવા આવેલા બીજા દૈત્યો એને પૂછે છે : 'તને કોણ પજવે છે?' એ કહે છે: 'કોઈ નહીં.' — અને પેલા લોકો જતા રહે છે.

ભિખારીના છદ્મવેશમાં ઇથાકામાં એનો પ્રવેશ એના આ પ્રકારના વ્યક્તિત્વને બરાબર છતો કરે છે. ઇથાકામાં ઊતરતાં દેવી ઍથીનીને પણ જે પોતાનો ખોટો પરિચય આપે છે, તેમાં તેનું વાગ્વૈદગ્ધ્ય જોવા મળે છે. રઝળપાટના અનુભવે તેને આ બધું શીખવ્યું છે. ભિખારીવેશે જ્યારે પેનેલપિને મળે છે ત્યારે પણ છળથી પોતાને પ્રકટ કર્યા વિના ઑડિસ્યૂસના આગ·

મનની જે રીતે તે વાત કરે છે, તેને લીધે કદાચ ધનુ-પરીક્ષાનો પ્રસંગ યોજાય છે, જે 'ઑડિસિ'ને અંતિમ પરિણતિ તરફ લઈ જનાર છે. આ 'ચતુર' થવાના નિમિત્તરૂપ છે એક જાતની શંકાવૃત્તિ, એ પણ રઝળપાટના અનુભવે આવી છે. જલદીથી કોઈ વસ્તુ પર કે વ્યક્તિ પર તે વિશ્વાસ કરી લેતો નથી. ફીઆસીઅનોની ભૂમિ પર જે રીતે ઑલિવવૃક્ષની ઝાડીમાં સંતાઈ સૂએ છે કે ઈથાકા ઊતર્યા પછી પણ આ ઈથાકા નથી એમ માનતો રહે છે અને દેવી એથીનીને પણ પોતા વિષે જૂઠું જ કહે છે, તેમાં સાવધાનીની પૂર્વશરત રૂપની આ શંકાવૃત્તિ છે.

ઑડિસ્યૂસમાં અદમ્ય જિજ્ઞાસાવૃત્તિ છે. ડૅન્ટિની, 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં પણ ઑડિસ્યૂસ આવે છે, તે પ જિજ્ઞાસાવૃત્તિવાળો અને ચિરંતન અન્વેષક છે, અલબત્ત, તેને માટે ગૃહાગમન નથી. હોમરના ઑડિ-સ્યૂસને મન વિશાળ પૃથ્વીનું જેટલું મહત્ત્વ છે તેટલું જ, બલકે તેથી થોડું વધારે નાનકડા ઈથાકાનું એટલે કે 'ઘર'નું પણ છે. આ બન્નેએ તેના ચિત્તનો કબજો રાખ્યો છે. એ જે કંઈ જુએ છે, એ બધામાં એને રસ પડે છે. એટલે એ ઘેર પહોંચવા જેટલો આતુર છે, તેટલો જ નવાનવા અનુભવોમાંથી પસાર થવા ઈચ્છુક પણ છે. ઈશ્વર, માનવ અને કુદરત વિષેની પ્રબળ જિજ્ઞાસા ગ્રીકસ્વભાવની લાક્ષણિકતા છે અને હોમરના અનેક વીરનરોમાં કદાચ ઑડિસ્યૂસમાં આ લાક્ષણિકતા સવિશેષ જોવા મળે છે. કૅલિપ્સોની ગુફામાંથી ઘેટાને પેટે વળગીને ગુફા બહાર નીકળવાના કે ભિખારીનો છદ્મવેશ લેવાના અનુભવમાંથી ગુજરવાનું એકિલીઝ કે એજૅક્સ જેવા હોમરના અન્ય વીરોએ કદાચ પસંદ ન કર્યું હોત.

નવુંનવું જાણવાની ઇચ્છા જ તેને સાઈક્લોપ્સની ગુફામાં લઈ જાય છે. ભયની આ શંકા છતાં એ ગુફામાં સંતાઈ રહે છે, આપત્તિને નોતરી બેસે છે. જતાંજતાં એ પોતાના નામ અને પરાક્રમનાં જે બણગાં ફૂંકે છે, તે એને માટે સાગરદેવતા પૉસાઈડનનો ખોપ વહોરે છે. (કોઈ ટ્રૅજેડિના નાયકની જેમ ઑડિ-સ્યૂસની આ 'હબ્રીસ'–ટ્રાજિક એરર છે) સર્સીએ ઑડિસ્યૂસને કહ્યું હતું કે સાઇરિનનાં ગીતો તમારે ન સાંભળવાં. ઑડિસ્યૂસ સાથીઓના કાનમાં તો મીણ પૂરે છે, પણ પોતે મસ્તુલે બંધાઈને પણ સાઇરિનનાં ગીત સાંભળ્યા વિના રહી શકતો નથી. એટલું જ નહીં, એના સાથીઓએ એને છોડયો હોત તો એ જલપરીઓના (સાઈરિનના) પ્રલોભનમાં ખેંચાયો પણ હોત!

ઑડિસ્યૂસ માટે શરૂઆતની પંક્તિઓમાં 'ઘણી યાતનાઓ સહન કરનારો' એવું બીજું વિશેષણ વપરાયું છે. ગ્રીક શબ્દ છે 'polutlas'. આ સહન કરવાની વાત સાથે જ એના રઝળપાટની વાત જોડાયેલી છે. રઝળ-પાટ પણ કેટલો લાંબો અને કેવી યાતનાભર્યો! પરંતુ કોઈ પણ જાતનું જ્ઞાન યાતના વિના, સહન કર્યા વિના જલદીથી મળતું નથી. અનેક પ્રદેશોમાં ઑડિસ્યૂસ જાય છે, અનેક જાતના લોકોને મળે છે, એ માટે એ ઘણું વેઠે છે. એનામાં અજબ તિતિક્ષા જોવા મળે છે. એની ચરમ સીમા છે, જીવતેજીવત મૃતકોના પ્રદેશમાં ઑડિસ્યૂસનું ગમન. મર્યા વિના મૃત્યુનો આ અનુભવ છે. ભલભલાની છાતી બેસી જાય એવો ભીષણ, આપણ-ને સદેહે યુધિષ્ઠિરે કરેલું નરકદર્શન યાદ આવશે. આમ ઑડિસ્યૂસ અનુભવસમૃદ્ધ થતો ગયો છે.

ઑડિસ્યૂસનો એક ગુણ જે આરંભની પંક્તિ-ઓમાં વર્ણવાયો છે તે છે વફાદારી. એ પોતાના જે સાથીઓ સાથે નીકળ્યો છે, તેમને માટે પોતાની

વફાદારી સમજે છે. તેમને બચાવવા છેક સુધી એ પ્રયત્નશીલ રહે છે. પરંતુ ઘણી વાર તેઓ ઑડિ-સ્યૂસના જિજ્ઞાસાવૃત્તિ–જનિત સાહસને કારણે સહન કરે છે. અને ઘણી વાર તેમની પોતાની મુર્ખામીઓને કારણે. સૂર્યદેવતાનાં પવિત્ર ઢોરોની એમણે હત્યા ન કરી હોત તો રહ્યાસહ્યા એ છેલ્લા સાથીઓ ઈથાકા અવશ્ય પહોંચ્યા હોત. પોતાના આ સાથીઓ માટે ઑડિસ્યૂસનું કરુણ હૃદય સતત દ્રવતું રહે છે. મૃતકો-ના દેશમાં માએ પોતાના મૃત્યુનું જે કારણ આપ્યું તેમાં માનો પુત્રપ્રેમ તો છે જ, પણ આ પુત્રપ્રેમનું કારણ પુત્રનું શાણપણ અને નમ્રતા છે, જેને કારણે મા પુત્ર માટે ઝૂરીઝૂરીને મરી છે.

પેનેલપિ માટે એની ચાહના એકનિષ્ઠ છે, ભલે એ સર્સી કે કૅલિપ્સોનો શૈયાસંગી રહ્યો હોય. કૅલિ-પ્સો એને સફરનાં જોખમો બતાવી પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે. એ માટે એને 'અમરત્વ' આપવા–નું પ્રલોભન પણ આપે છે. પેનેલપિથી તે ઓછી સુંદર તો નહીં જ હોય. તેવી જ રીતે કુમારી નૉસિકાના પ્રસંગમાં પણ બને છે. નૉસિકા તો અંતરથી એને વરવા ઇચ્છુક છે. નૉસિકાના પિતા તો એ માટે આડકતરી ઑફર પણ કરે છે, તેમ છતાં ઑડિસ્યૂસ પેનેલપિ માટેની વફાદારી નિભાવે છે. ભમીભમીને એ સમજ્યો છે કે ધરતીનો છેડો એટલે ઘર.

આ રઝળપાટે એનામાં એક ગુણ કેળવ્યો છે અને તે છે ગમે તેવી સ્થિતિમાં ચિત્તની સમતા. અનેક જાતનાં જોખમો ખેડવાં અને એ જોખમો-માંથી પાર ઊતરવું એ તો ખરું જ, પણ ખરેખર તો એ બધી વિપન્નતાઓમાં પણ ચિત્તની સમતા જાળ-વવી એ ઑડિસ્યૂસનું ચારિત્રિક લક્ષણ છે. અનેક જાતના સામાજિક તણાવોથી તપ્ત અને માનસિક સંઘર્ષોથી યુક્ત હોવા છતાં એ આત્મસ્થ રહી શકે છે. એટલે વર્ષોના વિયોગ પછી પણ અંતે પેનેલપિ ઑડિસ્યૂસના અભિજ્ઞાન માટે છેલ્લે પલંગની પ્રયુક્તિ અજમાવે છે અને મિલનની ઘડીને લંબાવે છે, ત્યાંય તે સમતા જાળવી લે છે.

ઑડિસ્યૂસ વીર છે, રઝળુ છે, ગૃહકામી છે વ્યક્તિત્વનાં આ બધાં પાસાંમાં પરમ માનવીય ગુણ રહેલો છે. 'માણસ' શબ્દ પર અગાઉ કહ્યું તેમ ભાર છે. ભ્રમણ દરમ્યાન જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓ ઑડિ-સ્યૂસના વ્યક્તિત્વનાં જુદાંજુદાં પાસાં રજૂ કરે છે અને તેને માટે કાવ્યના આરંભમાં વપરાયેલાં વિશે-ષણોને ચરિતાર્થ કરે છે.

ઑડિસ્યૂસ માટે એક સ્થળે હોમરે પ્રયોજેલી ઉપમા ઉપમાનને અતિક્રમી સાચું કહી જાય છે. બે દિવસ અને બે રાત્રિઓ સાગરનાં કરાલ મોજાં પર ઊછળતો, મૃત્યુને સામે જ મોં ફાડીને ઊભેલું જોતો છેવટે ત્રીજે દિવસે સુંદર ઉષાનાં દર્શન કરે છે. પવન પણ પડી જાય છે. સાગરને મળતી સરિતાને એકદમ આર્દ્ર પ્રાર્થના કરી, એના પ્રવાહને માર્ગે નજીકની ભૂમિ પર બે ઑલિવ વૃક્ષોની, ઑલિવ 'ઑડિસિ'માં એક કથાઘટક રૂપે આવે છે. 'ઑડિસિ'ના અંતમાં, અભિજ્ઞાનના દશ્ય પ્રસંગે ઑડિસ્યૂસે પોતાના વાસ-ગૃહના પલંગનો એક પાયો જીવતા ઑલિવવૃક્ષનો રાખ્યો હતો, તેની વાત આવે છે.) ગીચ ઝાડીમાં આશ્રય લે છે. ઑડિસ્યૂસને અંગે એકે કપડું નથી, થાકભૂખથી શ્રાન્ત અને ક્લાન્ત છે. ઝાડીમાં એ સૂકાં પાંદડાંની પથારી કરે છે. પછી તેના પર સૂઈ જઈ બીજાં સૂકાં પાંદડાંથી પોતાના શરીરને એવી કાળજી-થી ઢાંકી દે છે, જેમ કોઈ ખેડૂ પોતાના દૂરના ખેતરને

છેડે રાખની અંદર બળતા છાણાને ઢાંકી જાળવી રાખે આગ.

હવે વિચારો આ ઢૂંકાયેલી જીવતી આગ અને ઑડિસ્યૂસનો ઉપમાન–ઉપમેય સંબંધ!

ઑડિસ્યૂસની ચરિત્રગત વિશેષતાઓનું વિશ્લેષણ કરતી વખતે તેના નામના વ્યુત્પત્તિગત અર્થનો પણ આશ્રય લેવાય છે. ક્રિયાપદ તરીકે ઉ 'ઑડિસ્યૂસ' એટલે વ્યથા પહોંચાડવી અને વ્યથા પામવી. ઍથેના દેવાધિદેવ ઝ્યૂસને પૂછે છે : 'વ્હાય ડુ યુ ઑડિ–સ્યૂસ હિમ, ઝ્યૂસ ?' ઝ્યૂસ ઑડિસ્યૂસને વ્યથા–યાતના પહોંચાડે છે, અને ઑડિસ્યૂસ એ વ્યથા–યાતના ભોગવે છે. આ વ્યથા અને યાતના જ તો ઑડિસ્યૂસને તેની આગવી ઓળખ આપે છે.

ઑડિસ્યૂસને યોગ્ય પુત્ર રૂપે ટેલિમેકસનું આ–લેખન થયું છે. આરંભના ચાર સર્ગોને તો 'ટેલિ–મેકિયા' નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે. ઑડિસ્યૂસ તેને મૂકીને ટ્રૉય જવા નીકળ્યો ત્યારે તો તે એકાદ વર્ષનો બાળક હતો. પણ હવે તે જવાબદારી સંભાળી શકે તેવો તરુણ થયો છે. ટેલિમેકસનું પુખ્ત થવું – એ પણ 'ઑડિસિ'નો એક વિષય છે. પિતાની ગેર-હાજરીમાં ઉચ્છૃંખલ ઉમેદવારોને એ કશું કરી શકતો નથી, માત્ર અસહાય બની જોઈ રહે છે, પણ પછી દેવી ઍથીની એના યૌવનને ઢંઢોળે છે. એનામાં જન્મજાત ખાનદાની છે. દેવી ઍથીની સલાહકારના વેશમાં આવે છે ત્યારે વિનયથી તેનું સ્વાગત કરી તેની સલાહ માનવા તૈયાર થાય છે. દેવી ઍથીની જે રીતે પ્રસ્થાન કરે છે તે જોતાં એને લાગે છે કે દેવતા તેની સહાયમાં છે, અને તેનામાં હિંમત આવે છે. બીજે દિવસે તે પેલા ઉમેદવારોને પણ સંભ-ળાવે છે અને પોતાની માતાને પણ સૂચના આપે છે. આ ક્ષણો તેની પુખ્ત બનવાની પ્રતીતિની છે. પછી તો તે નેસ્ટરને ત્યાં અને મેનિલેઅસ હેલનને ત્યાં પિતાની શોધમાં સ્પાર્ટા જાય છે. પછી ટેલિમેકસ 'ઑડિસિ'ના મંચ પર ઘણો સમય અદૃશ્ય રહે છે. ઑડિસ્યૂસ ઇથાકામાં નાંગરે છે. તે પછી દેવી ઍથીની એને ઇથાકા આવવા પ્રેરે છે. પિતાપુત્રનું મિલન થાય છે. ઑડિસ્યૂસ અને ટેલિમેકસ — એક જીવન–ના અનેક કડવામીઠા અનુભવોમાંથી ગુજરી અંતે એક ખડતલ અનુભવડાહ્યો શાણો માણસ છે, જ્યારે બીજો હજી હમણાં જ જગતના ઉંબર બહાર પગ મૂકી રહ્યો છે. જીવનની શાળામાં હજુ હવે તાલીમાર્થી તરીકે શરૂઆત કરે છે, અને શરૂમાં જ તે પોતાની યોગ્યતા પુરવાર કરે છે.

'ઑડિસિ'માં ઑડિસ્યૂસના સાથીદારો એક રીતે છાયાચિત્રો જેવા છે. આખા કાફલામાંથી કોઈ બચતુ નથી. વાચકોનો પણ તેમની સાથે કોઈ તંતુ ખાસ સંધાતો નથી. એ બધાને જાણે કોઈ નામ નથી, કોઈ ચહેરા નથી. પરંતુ હા, એક એલ્પેનોર મારફતે હોમરે બધાનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું છે. આધુ–નિક ગ્રીક કવિ જ્યૉર્જ સેફ્રીસે આ એલ્પેનોર પર એક કાવ્ય રચ્યું છે. એ પેલા તમામ અનામી સાથીઓનું પ્રતીક છે. હેડીઝમાં જવાના દિવસે સર્સીના મહેલની છત પરથી નશાના ભારણમાં ઊઠીને ચાલવા જતાં પડી જવાથી મૃત્યુ થયું હતું. હેડીઝ–માં જેનો મૃતાત્મા ઑડિસ્યૂસને સૌથી પહેલો દેખાય છે, તે આ એલ્પેનોર છે. પોતાની અંતિમ ક્રિયા કરી રાખના ઢગલા પર પોતાનું હલેસું રોપવા એણે ઑડિસ્યૂસને વિનંતી કરી હતી. સેફ્રીસનો ઑડિ–સ્યૂસ આધ્યાત્મિક મુક્તિ ઝંખતો મનુષ્ય છે, જેને એના નબળા સાથીઓને કારણે હમેશાં નિરાશા સાંપડે છે.

ઑડિસ્યૂસના સાથીઓની જેમ એકએને બાદ કરતાં પેનેલપિના પાણિગ્રાર્થી ઉમેદવારોને પણ વાચક ખાસ યાદ કરતો નથી. હોમરે એ રીતે તેમનું આલેખન કર્યું છે કે વાચકોના મનમાં તેમને માટે ખાસ સહાનુભૂતિ જાગતી નથી, વાચક અવશ્ય ઑડિસ્યૂસના સાથીઓ માટે બેએક આંસુ પાડશે

'ઑડિસિ' 'ઇલિયડ'ની જેમ વીર નાયકોથી સભર નથી, તેમ છતાં તેમાં 'ઇલિયડ'નાં કેટલાંક નામ જોવા મળે છે. તેમાં હેલનનો પતિ મેનિલેઅસ છે, વૃદ્ધ નેસ્ટર છે. હજી તેઓ જીવતાજાગતા બેઠા છે, ટ્રૉયના યુદ્ધની કટુ સ્મૃતિઓને સંઘરીને. મેનિલેઅસ ટેલિમૅકસને પોતાના રઝળપાટ અને ગૃહાગમનની વાત કરે છે. નેસ્ટરમાં અદ્‌ભુત વાત્સલ્યભાવ જોવા મળે છે. હેડીઝમાં અન્ય પાત્રોની સાથે 'ઇલિયડ'નાં ઍગામેમ્નૉન અને એકિલીઝ જેવાં પાત્રોનો ભેટો થાય છે. ઍગામેમ્નૉન એને સ્ત્રીઓની બેવફાઈની વાત કરે છે અને ઇથાકામાં બહુ સાવધાનીથી પ્રવેશવાની સલાહ આપે છે, જ્યારે એકિલીઝ તો કહે છે કે વીર મૃત્યુ બાજુએ, મને ફરીથી જો જીવન મળવાનું હોય તો કોઈ ગરીબગુરબાને ત્યાંય ગુલામ થઈને જીવવાનું પસંદ કરું, આ મૃતકોના દેશમાં રાજા બનવા કરતાં! ઍગામેમ્નૉન અને એકિલીઝ બન્ને પોતાના પુત્રોના સમાચાર ઑડિસ્યૂસને પૂછે છે. આમ, અપત્યપ્રેમની મર્મસ્પર્શી વાત હોમર અનેક વાર કરે છે.

'ઑડિસિ'ની પ્રમુખ ઘટનાઓમાં જેનું સ્થાન ન હોય, છતાં જે કેટલાંક અવિસ્મરણીય પાત્રો હોમરે આપ્યાં છે, તેમાં એક છે અત્યંત નિમકહલાલ ડુક્કરપાલ યૂમૅઅસ. ઇથાકાને કાંઠે નાંગર્યા પછી ભિખારીવેશે ઑડિસ્યૂસ યૂમૅઅસની ઝૂંપડીએ આશ્રય લે છે. ઑડિસ્યૂસને એ આશ્રય આપે છે, ખાવાનું આપે છે અને ટાઢે થરથરતો જોઈ પોતાનો કામળો આપે છે. અલબત્ત, આ માટે ચતુર ઑડિસ્યૂસને એક ગતકડું કહેવું પડ્યું હતું! ઉમેદવારોના હનન વખતે આ યૂમૅઅસ તેની પડખે હતો.

ઑડિસ્યૂસના વૃદ્ધ પિતા લેરટીઝનું વિસ્મરણ તો કેવી રીતે થાય? ઑડિસ્યૂસ જ્યારે પોતાની વાત કરે ત્યારે 'લેરટીઝનો પુત્ર હું ઑડિસ્યૂસ—' એમ જ શરૂઆત કરતો હોય. કદાચ મૌખિક પરંપરાનાં કાવ્યોમાં આ રીતે સવિશેષણ નામાભિધાનની રીતિ પ હોય. લેરટીઝ તો ઇથાકાનો મહેલ છોડી સીમમાં પોતાના ખેતરમાં રહે છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં એ પોતાના એકના એક પુત્રના આગમનની રાહ જુએ છે, અને તેની વાડીની માવજત કરે છે. ઉમેદવારનું કાસળ કાઢ્યા પછી, પેનેલપિને ભેટ્યા બાદ, ઑડિસ્યૂસ ટેલિમૅકસ અને સૌ સીમમાં વૃદ્ધ લેરટીઝને મળવા જાય છે. ઑડિસ્યૂસ જુએ છે કે તેના પિતા કેટલા બધા વૃદ્ધ બની ગયા છે! તેની આંખમાં પિતાની આ દશા જોઈ આંસુ આવી જાય છે. લેરટીઝ તે વખતે પણ એક છોડને ગોડ કરતો હતો. ત્યાં પણ ઑડિસ્યૂસ શરૂમાં પોતાની સાચી ઓળખાણ પ્રકટ કરતો નથી, છેવટે ઑડિસ્યૂસના પગ ઉપરના પેલા પ્રસિદ્ધ ચાઠાથી અને બાળપણમાં પિતાએ ભેટ આપેલી વૃક્ષોની વાડીના સ્મરણથી ડોસાને પુત્રનું અભિજ્ઞાન પાકું થાય છે. અંતે પિતાપુત્રનું–ના, પિતા, પુત્ર અને પૌત્રનું લેરટીઝ, ઑડિસ્યૂસ અને ટેલિમૅકસનું મિલન થાય છે. ત્રણ પેઢીની એકીસાથે ઉપસ્થિતિ ઘણી બધી વાતોનો નિર્દેશ કરી જાય છે. ઑડિસ્યૂસ લેરટીઝનો પુત્ર, ટેલિમૅકસનો પિતા—લેરટીઝ પિતા–પુત્રને ઇથાકનોનો સામનો કરવા તૈયાર થતા જોતાં

બોલી ઊઠે છે, "વાહ ભગવાન ! મારો દીકરો અને દીકરાનો દીકરો પરાક્રમમાં સ્પર્ધા કરી રહ્યા છે, મારું હૈયું ગદ્ગદ થઈ જાય છે ! " સ્પર્ધામાં આ ડોસોય પાછળ રહેતો નથી. લડવા આવેલા ઈથાકાવાસીઓના આગેવાનને સૌથી પહેલો ભાલો મારી વીંધી નાખે છે વૃદ્ધ લેરટીઝ !

'મહાભારત'ના 'મહાપ્રસ્થાનિક' પર્વમાં મહર્ષિ વ્યાસે એક શ્વાનનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે. (પછી ભલે એ શ્વાનનું રૂપ ધર્મદેવે લીધું હોય.) એ શ્વાન યુધિષ્ઠિરની આખરી પરીક્ષાના નિમિત્તરૂપ બની રહે છે. હોમર-ના 'ઑડિસિ'માં પણ એક શ્વાન આવે છે. ભિખારી-ને વેશે ઑડિસ્યૂસ ઈથાકામાં પોતાના જ મહેલના પ્રાંગણમાં હડધૂત અને અપમાનિત થતો પ્રવેશ કરે છે. અહીં ઑડિસ્યૂસ ડુક્કરપાલ યૂમૅઅસને એક આર્થિક ઉક્તિ કહે છે – માણસ બધું સહન કરી શકે, પણ એક માત્ર ભૂખ્યા પેટને તે ઢાંકી શકતો નથી, માણસને માટે તે અભિશાપ છે, માનવની યાતનાઓનું કારણ છે...' આમ વાત કરતા તેઓ જ્યાં ઊભા છે ત્યાં એક મડદાલ કૂતરો સૂતો છે આ શબ્દોથી તેણે કાન સરવા કર્યા અને પોતાનું માથું ઊંચું કર્યું. તેનું નામ હતું આર્ગસ. ઑડિસ્યૂસ-નો એ કૂતરો હતો, તેણે પોતે એને ધીરજથી કેળવ્યો હતો. એનાં ફળ લણે એ પહેલાં તેને ટ્રૉય જવું પડયું હતું. પછી તો કૂતરાને જુવાન શિકારીઓ શિકારે લઈ જતા. પણ હવે માલિક વિનાનો એ કૂતરો શેરીઓમાં અને ઉકરડાઓમાં રખડતો હતો. તે શરીરે જીવાતોથી ખદબદતો હતો. પણ ઑડિસ્યૂસની હાજરીની એને ખબર પડી ગઈ. એણે પોતાની પૂંછડી પટપટાવી, પોતાના કાન સરવા કર્યા, જો કે તે પોતાના માલિકની નજીક આવી શકવાને શક્તિવાન નહોતો. ઑડિસ્યૂસે આંખના ખૂણેથી એને જોઈ લીધો. ડુક્કરપાલ ન જુએ તેમ આંખના ખૂણેથી આંસુ સરી પડયું ! આર્ગસે વીસ વર્ષે પોતાના માલિક પર આંખો માંડી અને મૃત્યુ પામ્યો. આર્ગસ ઑડિસ્યૂસની એક નવી બાજુ રજૂ કરે છે. ઑડિસ્યૂસ માટે કટોકટીની ક્ષણો છે, પરંતુ તે સ્થિતિ-માં પણ તે આર્ગસ માટે આંસુ પાડી લે છે; આર્ગસ જાણે નિમકહલાલીનું પ્રતીક ! 'ઑડિસિ'નાં માર્મિક આલેખનોમાં પોતાના માલિક પર છેવટની નજર નાખતાં નાખતાં મૃત્યુ પામતા આર્ગસનું પણ એક છે.

એક મોટા કવિની આ ખૂબી હોય છે. વ્યાસ 'મહાભારત'ના કૃષ્ણ પાસે કુરુક્ષેત્રના મેદાનમાં તુમુલ યુદ્ધની વચ્ચે ટિટોડીનાં ઈંડાંની રક્ષા માટે તેના પર ઘંટ મૂકી ઢાંકી દેવડાવે છે.

હેલન હોમરની સુંદરતમ નાયિકા છે, પણ એની સુંદરતા ગ્રીકો અને ટ્રોજનો માટે જ નહીં, સ્વયં એને માટેય અભિશાપરૂપ બની રહે છે. ટ્રૉયની લડાઈ હેલન માટે લડવામાં આવે છે, તેમ છતાં 'ઇલિયડ'માં હેલન બહુ ઓછી જગા રોકે છે. તેને એક વાર આપણે જોઈએ છીએ. ટ્રૉયના કોટના ઊંચા બુરજ પર ઊભી ઊભી નીચે રણમેદાનમાં એક વેળાના તેના પતિ મેનિલેઅસ અને પ્રેમી પૅરિસના દ્વન્દ્વયુદ્ધને જોતી અને પોતાને નિન્દતા...હોમરે એના અંગ-સૌન્દર્યનું કોઈ વર્ણન કર્યું નથી, પણ એ સૌન્દર્ય-ના મારક પ્રભાવનું આલેખન કરી એ તિલોત્તમાને અંજલિ આપી છે. હોમરે એના સૌન્દર્યને, એક વિવેચકે કહ્યું છે તેમ, જીવનમાંથી કવિતામાં અને મર્ત્ય દેહમાંથી આરસપહાણમાં સંક્રાન્ત કર્યું છે ! ઉર્વશીની જેમ હેલન અપ્રાપ્ય સૌન્દર્યની ચિર ઝંખના-નું પ્રતીક બની રહે છે. 'ઑડિસિ'માં ટેલિમૅકસની

સાથે આપણો આ હેલનની મુખોમુખ થવાનો અવસર મળે છે. મેનિલેઅસ ટેલિમૅકસને 'ઑડિસ્યૂસ'નાં પરાક્રમોની વાતથી ટેલિમૅકસના ગાલને આંસુથી ખરડાવે છે, અને એ ક્ષણોમાં હેલન પોતાની દાસીઓ સાથે પોતાની ઊંચી સુગંધિત મેડીએથી હાથમાં સુવર્ણદંડ લઈને આવતી દેવી આર્ટિમિસની જેમ નીચે ઊતરે છે, અને જેવો ટેલિમૅકસને જુએ છે કે તરત તે કહે છે કે આ તરુણ ઑડિસ્યૂસનો પુત્ર ટેલિમૅકસ હોવો જોઈએ! હેલન જાણે સતત એક ઊંચાઈ પર જ રહે છે. રવીન્દ્રનાથના શબ્દોમાં 'અર્ધેક માનવી અર્ધેક કલ્પના' છે. 'ઑડિસિ'માં પણ હેલન બહુ જગા રોકતી નથી, પણ તેની તેજરેખાનો લિસોટો ખેંચી જાય છે.

એક એવી પણ કલ્પના કરવામાં આવી છે કે 'ઑડિસિ' એક કવયિત્રીની રચના છે. અવશ્ય આ કવયિત્રી હોમરની જ પુત્રી છે. 'ઇલિયડ' પુરુષો માટે એક પુરુષે રચેલું મહાકાવ્ય છે 'ઑડિસિ' સ્ત્રીઓ માટે એક સ્ત્રીએ રચેલું મહાકાવ્ય છે! નાયકપ્રધાન મહાકાવ્ય હોવા છતાં સમગ્રપણે સ્ત્રીઓનું આધિપત્ય 'ઑડિસિ'માં પથરાયેલું છે.

સમગ્ર ગ્રીક નારીચરિત્રોમાં પેનેલપિ ભારતીય નારીના આદર્શની સૌથી નજીક લાગે. હેલન તો પતિ અને પ્રેમી બન્ને પ્રત્યેની બેવફાઈનું ખૂબસૂરત ઉદાહરણ છે, જ્યારે પતિઘાતક કલાઈટેમ્નેસ્ટ્રાને તો કઈ શ્રેણીમાં મૂકવી એ જ આપણા માટે પ્રશ્ન છે. જ્યારે પેનેલપિ? જાણે કોઈ ભારતીય મહાકાવ્યનાં પૃષ્ઠો પર જીવંત થતી નારી!

વીસ વીસ વર્ષોથી તે પ્રોષિતભર્તૃકા રૂપે જીવન ગાળતી આવી છે. ઑડિસ્યૂસ જ્યારે ટ્રૉય જવા નીકળ્યો (પ્રેમાળ પત્ની અને નવજાત પુત્રને છોડીને જવાની તેનીય ઇચ્છા નહોતી. કથા તો એવી છે કે ન જવું પડે તેટલા માટે એણે ગાંડાની ભૂમિકા ભજવી હતી. હળથી એ દરિયાની રેતી ખેડવા લાગ્યો, પણ પછી હળની અણી આગળ એના નવજાત પુત્રને મૂકતાં, એ થંભી ગયો, અને એ ગાંડો નથી એ સિદ્ધ કર્યું. એને જવું પડ્યું. ત્યારે પેનેલપિના પાણિપલ્લને પંપાળતાં એણે કહ્યું હતું કે 'ટ્રૉયના લોકો બરાબરની સામી લડાઈ આપશે. પાછા આવવાનું નક્કી નથી. મારાં માબાપની આજે રાખે છે તેવી, બલકે તેથી વધારે સંભાળ રાખજે. પછી જ્યારે આપણા પુત્રને મૂછનો દોરો ફૂટે એટલે આ ઘર છોડી જેની સાથે ઇચ્છા થાય તેને પરણી જજે.'

'ઑડિસિ' મહાકાવ્યનો આરંભ પુત્ર ટેલિમૅકસ અને પેનેલપિની વાતથી શરૂ થાય છે. આપણે જોયું તેમ 'ઑડિસિ' ભ્રમણ અને ગૃહાગમનની કથા છે. ઑડિસ્યૂસ ભ્રમણ કરે છે, તેનો પુત્ર પણ પિતાની શોધમાં ભ્રમણ કરે છે. આ ભ્રમણ સમુદ્ર માર્ગે કે જમીન માર્ગે છે, બાહ્ય છે. પેનેલપિનું ભ્રમણ અંદર ને અંદર છે. જેમ બાહ્ય ભ્રમણ પિતાપુત્રને ઘડે છે, તેમાં આ આંતરિક ભ્રમણ પેનેલપિને. તિતિક્ષામાં પેનેલપિ ઑડિસ્યૂસથી જરાય પાછળ રહે તેમ નથી. ગૃહાગમનની વાત છે તેમાં ઘર કેન્દ્રમાં છે અને એ ઘરના કેન્દ્રમાં છે પેનેલપિ. એટલે એક રીતે 'ઑડિસિ' મહાકાવ્યના ઘરના ઐક્યમાં પેનેલપિ કેન્દ્રમાં બની રહે છે. એટલે 'ઑડિસિ' – (ઑડિસિઆ) ને ઘણા 'પેનેલપિઆ' કહેવા પ્રેરાયા છે.

પેનેલપિ વિરહિણી તો છે, પણ હવે વિરહિણીની અવસ્થા પણ શાંતિથી પસાર કરી શકે તેમ નથી. એ જાણે કે ચિરસુંદરી છે. 'ઑડિસ્યૂસ ટ્રૉયના પતન પછી પણ ઘણાં વર્ષો સુધી પાછો ન આવ્યો એટલે

એના રૂપથી આકર્ષાઈ અનેક પાણિપ્રાર્થી ઉમેદવારો ઇથાકામાં એકઠા થયા છે, અને એની સાથે સંવનન કરવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે.

પેનેલપિને આશા છે કે ઑડિસ્યૂસ અવશ્ય આવશે. પણ આ ઉમેદવારોને ટાળવા એ વૃદ્ધ સસરાનું કફન વણવાની પ્રયુક્તિ કરે છે. તેમાં તેણે ત્રણ વર્ષનો સમય વિતાવી દીધો, પણ હવે વસ્ત્ર પૂરું થઈ ગયું છે. પુનર્લગ્નના વિલંબ માટે હવે કોઈ કારણ નથી. બીજી બાજુએ એ જુએ છે કે ટેલિમૅકસ પુખ્તતાને ઉંબરે આવી પહોંચ્યો છે હવે તેની સામે પ્રશ્ન છે. પુનર્લગ્ન કરીને પુત્રની સંપત્તિ અને એનો જીવ પણ બચાવવાં કે હજી ઑડિસ્યૂસની રાહ જોવી? એટલે જુગારના છેલ્લા દાવ તરીકે ધનુપરીક્ષાનું આયોજન કરે છે. પરંતુ એ જ દિવસે ભિખારીના છદ્મવેશમાં ઑડિસ્યૂસે ઓડિસ્યૂસના આવવાના સમાચાર પણ આપ્યા છે. આ બે વસ્તુનું સંધાન થઈ જાય છે.

રઝળપાટે જેમ ઑડિસ્યૂસને શંકિતહૃદય બનાવ્યો છે, તેમ ચિરવિરહે પેનેલપિને પણ બધા ઉમેદવારો હણાયા પછી વૃદ્ધ યૂરિક્લિઆ હર્ષઘેલી થઈ જ્યારે આ બધાથી બેખબર પેનેલપિને ખબર આપવા દોડે છે ત્યારે પેનેલપિ એ વાત માની લઈ શકતી નથી. અભિજ્ઞાનના દૃશ્યમાં સ્નાન પછી ઑડિસ્યૂસ દિવ્ય કાન્તિ ધરીને સામે ઊભો છે, છતાં તે ભેટી પડતી નથી. પુત્ર ટેલિમૅકસ તો કહે છે પણ ખરો કે વીસે વર્ષે પતિ પાછો આવ્યા પછી કોઈ સ્ત્રી આટલી દૂર કેવી રીતે રહી શકે? પથ્થરથીય કઠોર તેનું હૈયું લાગે છે. પણ તે પલંગની કસોટી દ્વારા સામે સાચેસાચનો ઑડિસ્યૂસ છે, તેની ખાતરી કરી લીધા પછી, તેને વળગી પડે છે, અને રોતાં રોતાં કહે છે, "મારા પર ગુસ્સે ના થશો. દેવોએ આપણને દુઃખ આપ્યું. હું હમેશાં ગભરાતી રહી કે કદાચ કોઈ આવીને તમારી વાતો કરીને છેતરી ન જાય. એટલે તમને જોતાંવેંત જ વહાલથી તમને વધાવ્યા નહીં."

પેનેલપિ આઈકેરસની પુત્રી છે. પિતાની હસ્તકલા વિદ્યાનો ઘણો અંશ જાણે એને મળ્યો છે. અનેક કામોમાં, ખાસ તો વસ્ત્રવણાટમાં, એ નૈપુણ્ય ધરાવે છે એટલે તો ઢળતી યુવાવસ્થામાં પણ શતાધિક ઉમેદવારો તેનું સંવનન કરે છે. દરેક જણ જ્યારે એને જુએ છે ત્યારે પાણી પાણી થઈ જાય છે અને તેને પોતાની શય્યાસંગિની બનાવવા ઇચ્છે છે. મૃતકોના દેશમાં ઑડિસ્યૂસને જ્યારે ઍગામેમ્નોનના પ્રેતાત્માને મળવાનું થાય છે ત્યારે બેવફા પતિઘાતક ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રાના સંદર્ભમાં પેનેલપિની વફાદારી એકનિષ્ઠાનો અને એ રીતે ઑડિસ્યૂસના સદ્ભાગ્યનો ઉલ્લેખ થાય છે. ઑડિસ્યૂસ પણ અગાઉ જોયું તેમ એકનિષ્ઠ છે. આમ, આ મહાકાવ્ય એક નૈતિક આદર્શનું પણ નિરૂપણ કરે છે, એને કુટુંબકથાનો આદર્શ કહી શકાય.

ઑડિસ્યૂસ તેના ભ્રમણ દરમ્યાન પહેલાં સર્સી અને પછી કૅલિપ્સોની સાથે રહેવા બાધ્ય બને છે. આપણને અર્જુનનો બ્રહ્મચારીના વેશેનો વનવાસ યાદ આવે. વનવાસનાં બાર વર્ષોમાં તે મણિપુરની ચિત્રાંગદાને પ્રેમ કરી આવે છે અને સુભદ્રાનું તો હરણ કરીને લઈ આવે છે. પરંતુ ઑડિસ્યૂસને માટે સર્સી સાથે કે કૅલિપ્સો સાથે પ્રેમ કરવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. બન્ને એક રીતે દેવીઓ છે. દેવ–મનુષ્યનો પ્રેમ કેવો? સર્સી તો જાદુગરણી રૂપે આવે છે. માત્ર દેવ હર્મીઝની મદદથી ઑડિસ્યૂસ તેને વશ કરે છે. પરંતુ સર્સી જ ઑડિસ્યૂસને મૃતકોના પ્રદેશમાં જવાની સલાહ આપી એની મુક્તિના માર્ગને

મોકળો કરી આપે છે. કેલિપ્સોના દ્વીપનું અત્યંત સુંદર વર્ણન હોમરે કર્યું છે. પરંતુ કેલિપ્સોના આ દ્વીપ પર ઑડિસ્યૂસને રહેવાનું ગમ્યું નથી. ભ્રમણનાં વર્ષોનો તેનો સૌથી વધારે સમય કેલિપ્સોની સાથે ગયો છે ઝ્યૂસની આજ્ઞાથી જ્યારે કેલિપ્સો ઑડિસ્યૂસને મુક્ત કરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે પણ તે ઑડિસ્યૂસને પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે. એ માટે એને ચિર યૌવન અને અમરપટો પણ આપવાનું પ્રલોભન આપે છે. (આ વાંચતાં આપણને થાય કે જાણે યક્ષ લોકોની અલકા નગરીની આ કોઈ યક્ષી ન હોય!) પણ જ્યારે ઑડિસ્યૂસ જવાનો જ નિર્ધાર કરે છે ત્યારે તેને માટેની તૈયારીમાં મદદ કરે છે અને એ પણ એને વિદાય આપે છે.

'ઑડિસિ'ની નારીઓમાં નૉસિકા કોઈ મુખ્ય પાત્ર નથી, પણ 'ઑડિસિ'ના વાચકના મનમાં નૉસિકાની એક મધુર પણ ઉદાસ છવિ અંકિત થયેલી રહેશે. ફેઆસીઅનોના રાજાની આ કુમારીએ ઑડિસ્યૂસને કેવા રૂપમાં જોયો હતો? ઑલિવની ઝાડીમાંથી નગ્ન ઑડિસ્યૂસ એક પત્રગુચ્છથી પોતાની નગ્નતા ઢાંકી નૉસિકાને ગદ્‌ગદ વાણીમાં સંબોધિત કરે છે. પહેલાં તો પૂછે છે કે "તું કોઈ દેવકન્યા છે કે મર્ત્ય માનુષી કન્યા? સદ્‌ભાગી છે તારાં માબાપ અને બંધુ. પણ સૌથી સદ્‌ભાગી તો હશે તારો પતિ...તને જોતાં જ તારી ભક્તિ કરવાનું મન થાય." પછી એક અભિનવ ઉપમાથી એના સૌન્દર્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે: "એક વખતે મારી મુસાફરી દરમ્યાન જ્યારે હું દેલોસ ગયો હતો ત્યારે દેવ એપોલોની વેદી આગળ એક તાડને છોડને ફૂટતો જોયો હતો. હું કેટલોય સમય તાકીને જોતો ઊભો રહી ગયેલો. ધરતી—માંથી ઊગી નીકળેલો આવો કોઈ છોડ મેં કદી જોયો નહોતો...હું એવા જ વિસ્મય અને આદરથી તેને જોઉં છું..." તાડના તરુણ છોડનું ઉપમાન સહજ સ્વાભાવિક વિકાસનો સંકેત કરે છે.

નૉસિકાની પાસે તે પોતાના શરીરને વીંટવા વસ્ત્રો માગે છે, નગરમાં જવાનો માર્ગ પૂછે છે. નૉસિકામાં, કન્યા હોવા છતાં એક જાતનું શાણપણ છે. તે અજાણ્યાથી ગભરાઈ જતી નથી. બીજી સખીઓને એકઠી કરીને ઑડિસ્યૂસને સ્નાનાદિમાં સહાય કરવાનું કહે છે. પોતાનાં ઘરનાં વસ્ત્રો પણ આપે છે. પછી પોતાને ઘેર આવવા આમંત્રણ આપે છે. થોડે સુધી પોતાની પાછળ આવી, ગામ આવતાં, પોતાની રીતે આવવાનું કહેવામાં તેની સામાજિક ભીતિ કરતાં કન્યોચિત વ્યવહાર વધુ છે. નૉસિકા ઑડિસ્યૂસને મનોમન વર તરીકે જોવા લાગી છે. પણ એ મોઢેથી કશું કહેતી નથી. ઑડિસ્યૂસ સાથે ફરી એક વાર તેના ઘરમાં વાર્તાલાપ થાય છે, ત્યારે વિશાળ છતને ધારી રહેલા એક થાંભલાને અઢેલીને સ્વર્ગદત્ત સૌન્દર્યથી સજ્જ તે ઊભી છે. હવે પછી ઑડિસ્યૂસ પોતાની લાંબી કથની કહેવાનો છે. પણ તે પહેલાં આ ક્ષણોની નૉસિકાની છવિ ભુલાય તેવી નથી. તે ઑડિસ્યૂસનું અભિવાદન કરી પોતાનું ક્યારેક ક્યારેક સ્મરણ કરવાનું કહે છે. એની એ ભગ્નાશ ઉદાસ મૂર્તિ જાણે ચિર પ્રતીક્ષામાં પેલા સ્તંભની પાસે હજુય ઊભી છે!

ઑડિસ્યૂસની હેતાળ માતાને તો હેડીઝમાં જોઈએ છીએ. એની અલપઝલપ ઝાંખી થાય છે, પણ માતૃત્વની આદર્શ પ્રતિમા તરીકે તે સ્થાપિત થઈ જાય છે.

આમ તો સામાન્ય, પણ 'ઑડિસિ' કાવ્યમાં એક મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવતી નારી તે ઑડિસ્યૂસની વૃદ્ધ ધાય યૂરિક્લાઈઆ છે. ભિખારીવેશે આવેલા

એના રૂપથી આકર્ષાઈ અનેક પાણિપ્રાર્થી ઉમેદવારો ઈથાકામાં એકઠા થયા છે, અને એની સાથે સંવનન કરવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે.

પેનેલપિને આશા છે કે ઑડિસ્યૂસ અવશ્ય આવશે. પણ આ ઉમેદવારોને ટાળવા એ વૃદ્ધ સસરાનું કફન વણવાની પ્રયુક્તિ કરે છે. તેમાં તેણે ત્રણ વર્ષનો સમય વિતાવી દીધો, પણ હવે વસ્ત્ર પૂરું થઈ ગયું છે. પુનર્લગ્નના વિલંબ માટે હવે કોઈ કારણ નથી. બીજી બાજુએ એ જુએ છે કે ટેલિમૅકસ પુખ્તતાને ઉંબરે આવી પહોંચ્યો છે હવે તેની સામે પ્રશ્ન છે. પુનર્લગ્ન કરીને પુત્રની સંપત્તિ અને એનો જીવ પણ બચાવવાં કે હજી ઑડિસ્યૂસની રાહ જોવી? એટલે જુગારના છેલ્લા દાવ તરીકે ધનુપરીક્ષાનું આયોજન કરે છે. પરંતુ એ જ દિવસે ભિખારીના છદ્મવેશમાં ઑડિસ્યૂસે ઑડિસ્યૂસના આવવાના સમાચાર પણ આપ્યા છે. આ બે વસ્તુનું સંધાન થઈ જાય છે.

રઝળપાટે જેમ ઑડિસ્યૂસને શંકિતહૃદય બનાવ્યો છે, તેમ ચિરવિરહે પેનેલપિને પણ બધા ઉમેદવારો હણાયા પછી વૃદ્ધ યૂરિક્લિઆ હર્ષઘેલી થઈ જ્યારે આ બધાથી બેખબર પેનેલપિને ખબર આપવા દોડે છે ત્યારે પેનેલપિ એ વાત માની લઈ શકતી નથી. અભિજ્ઞાનના દૃશ્યમાં સ્નાન પછી ઑડિસ્યૂસ દિવ્ય કાન્તિ ધરીને સામે ઊભો છે, છતાં તે ભેટી પડતી નથી. પુત્ર ટેલિમૅકસ તો કહે છે પણ ખરો કે વીસે વર્ષે પતિ પાછો આવ્યા પછી કોઈ સ્ત્રી આટલી દૂર કેવી રીતે રહી શકે? પથ્થરથીય કઠોર તેનું હૈયું લાગે છે. પણ તે પલંગની કસોટી દ્વારા સામે સાચેસાચનો ઑડિસ્યૂસ છે, તેની ખાતરી કરી લીધા પછી, તેને વળગી પડે છે, અને રોતાં રોતાં કહે છે, "મારા પર ગુસ્સે ના થશો. દેવોએ આપણને દુઃખ આપ્યું. હું હમેશાં ગભરાતી રહી કે કદાચ કોઈ આવીને તમારી વાતો કરીને છેતરી ન જાય. એટલે તમને જોતાવેંત જ વહાલથી તમને વધાવ્યા નહીં."

પેનેલપિ આઈકેરસની પુત્રી છે. પિતાની હસ્તકલા વિદ્યાનો ઘણો અંશ જાણે એને મળ્યો છે. અનેક કામોમાં, ખાસ તો વસ્ત્રવણાટમાં, એ નૈપુણ્ય ધરાવે છે એટલે તો ઢળતી યુવાવસ્થામાં પણ શતાધિક ઉમેદવારો તેનું સંવનન કરે છે. દરેક જણ જ્યારે એને જુએ છે ત્યારે પાણી પાણી થઈ જાય છે અને તેને પોતાની શય્યાસંગિની બનાવવા ઇચ્છે છે. મૃતકોના દેશમાં ઑડિસ્યૂસને જ્યારે ઍગામેમ્નોનના પ્રેતાત્માને મળવાનું થાય છે ત્યારે બેવફા પતિઘાતક ક્લાઈટેમ્નેસ્ટ્રાના સંદર્ભમાં પેનેલપિની વફાદારી એકનિષ્ઠાનો અને એ રીતે ઑડિસ્યૂસના સદ્‌ભાગ્યનો ઉલ્લેખ થાય છે. ઑડિસ્યૂસ પણ અગાઉ જોયું તેમ એકનિષ્ઠ છે. આમ, આ મહાકાવ્ય એક નૈતિક આદર્શનું પણ નિરૂપણ કરે છે, એને કુટુંબકથાનો આદર્શ કહી શકાય.

ઑડિસ્યૂસ તેના ભ્રમણ દરમ્યાન પહેલાં સર્સી અને પછી કૅલિપ્સોની સાથે રહેવા બાધ્ય બને છે. આપણને અર્જુનનો બ્રહ્મચારીના વેશનો વનવાસ યાદ આવે. વનવાસનાં બાર વર્ષોમાં તે મણિપુરની ચિત્રાંગદાને પ્રેમ કરી આવે છે અને સુભદ્રાનું તો હરણ કરીને લઈ આવે છે. પરંતુ ઑડિસ્યૂસને માટે સર્સી સાથે કે કૅલિપ્સો સાથે પ્રેમ કરવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. બન્ને એક રીતે દેવીઓ છે. દેવ–મનુષ્યનો પ્રેમ કેવો? સર્સી તો જાદુગરણી રૂપે આવે છે. માત્ર દેવ હર્મીઝની મદદથી ઑડિસ્યુસ તેને વશ કરે છે. પરંતુ સર્સી જ ઑડિસ્યૂસને મૃતકોના પ્રદેશમાં જવાની સલાહ આપી એની મુક્તિના માર્ગને

મોકળો કરી આપે છે. કૅલિપ્સોના દ્વીપનું અત્યંત સુંદર વર્ણન હોમરે કર્યું છે. પરંતુ કૅલિપ્સોના આ દ્વીપ પર ઑડિસ્યૂસને રહેવાનું ગમ્યું નથી. ભ્રમણનાં વર્ષોનો તેનો સૌથી વધારે સમય કૅલિપ્સોની સાથે ગયો છે ઝ્યૂસની આજ્ઞાથી જ્યારે કૅલિપ્સો ઑડિસ્યૂસને મુક્ત કરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે પણ તે ઑડિસ્યૂસને પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે. એ માટે એને ચિર યૌવન અને અમરપટો પણ આપવાનું પ્રલોભન આપે છે. (આ વાંચતાં આપણને થાય કે જાણે યક્ષ લોકોની અલકા નગરીની આ કોઈ યક્ષી ન હોય !) પણ જ્યારે ઑડિસ્યૂસ જવાનો જ નિર્ધાર કરે છે ત્યારે તેને માટેની તૈયારીમાં મદદ કરે છે અને એ પણ એને વિદાય આપે છે.

'ઑડિસિ'ની નારીઓમાં નૉસિકા કોઈ મુખ્ય પાત્ર નથી, પણ 'ઑડિસિ'ના વાચકના મનમાં નૉસિકાની એક મધુર પણ ઉદાસ છવિ અંકિત થયેલી રહેશે. ફેઆસીઅનોના રાજાની આ કુમારીએ ઑડિસ્યૂસને કેવા રૂપમાં જોયો હતો ? ઑલિવની ઝાડીમાંથી નગ્ન ઑડિસ્યૂસ એક પત્રગુચ્છથી પોતાની નગ્નતા ઢાંકી નૉસિકાને ગદ્‌ગદ વાણીમાં સંબોધિત કરે છે. પહેલાં તો પૂછે છે કે "તું કોઈ દેવકન્યા છે કે મર્ત્ય માનુષી કન્યા ? સદ્‌ભાગી છે તારાં માબાપ અને બંધુ. પણ સૌથી સદ્‌ભાગી તો હશે તારો પતિ...તને જોતાં જ તારી ભક્તિ કરવાનું મન થાય." પછી એક અભિનવ ઉપમાથી એના સૌન્દર્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે: "એક વખતે મારી મુસાફરી દરમ્યાન જ્યારે હું દેલોસ ગયો હતો ત્યારે દેવ એપોલોની વેદી આગળ એક તાડને છોડને ફૂટતો જોયો હતો. હું કેટલોય સમય તાકીને જોતો ઊભો રહી ગયેલો. ધરતી–માંથી ઊગી નીકળેલો આવો કોઈ છોડ મેં કદી જોયો નહોતો... હું એવા જ વિસ્મય અને આદરથી તેને જોઉં છું..." તાડના તરુણ છોડનું ઉપમાન સહજ સ્વાભાવિક વિકાસનો સંકેત કરે છે.

નૉસિકાની પાસે તે પોતાના શરીરને વીંટવા વસ્ત્રો માગે છે, નગરમાં જવાનો માર્ગ પૂછે છે. નૉસિકામાં, કન્યા હોવા છતાં એક જાતનું શાણપણ છે. તે અજાણ્યાથી ગભરાઈ જતી નથી. બીજી સખીઓને એકઠી કરીને ઑડિસ્યૂસને સ્નાનાદિમાં સહાય કરવાનું કહે છે. પોતાનાં ઘરનાં વસ્ત્રો પણ આપે છે. પછી પોતાને ઘેર આવવા આમંત્રણ આપે છે. થોડે સુધી પોતાની પાછળ આવી, ગામ આવતાં, પોતાની રીતે આવવાનું કહેવામાં તેની સામાજિક ભીતિ કરતાં કન્યોચિત વ્યવહાર વધુ છે. નૉસિકા ઑડિસ્યૂસને મનોમન વર તરીકે જોવા લાગી છે. પણ એ મોઢેથી કશું કહેતી નથી. ઑડિસ્યૂસ સાથે ફરી એક વાર તેના ઘરમાં વાર્તાલાપ થાય છે, ત્યારે વિશાળ છતને ધારી રહેલા એક થાંભલાને અઢેલીને સ્વર્ગદત્ત સૌન્દર્યથી સજ્જ તે ઊભી છે. હવે પછી ઑડિસ્યૂસ પોતાની લાંબી કથની કહેવાનો છે. પણ તે પહેલાં આ ક્ષણોની નૉસિકાની છવિ ભુલાય તેવી નથી. તે ઑડિસ્યૂસનું અભિવાદન કરી પોતાનું ક્યારેક ક્યારેક સ્મરણ કરવાનું કહે છે. એની એ ભગ્નાશ ઉદાસ મૂર્તિ જાણે ચિર પ્રતીક્ષામાં પેલા સ્તંભની પાસે હજીય ઊભી છે !

ઑડિસ્યૂસની હેતાળ માતાને તો હેડીઝમાં જોઈએ છીએ. એની અલપઝલપ ઝાંખી થાય છે, પણ માતૃત્વની આદર્શ પ્રતિમા તરીકે તે સ્થાપિત થઈ જાય છે.

આમ તો સામાન્ય, પણ 'ઑડિસિ' કાવ્યમાં એક મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવતી નારી તે ઑડિસ્યૂસની વૃદ્ધ ધાય યૂરિક્લાઈઆ છે. ભિખારીવેશે આવેલા

ઑડિસ્યૂસને સ્નાન કરાવવાની વાત થાય છે, ત્યારે ઑડિસ્યૂસ કહે છે કે કોઈ વૃદ્ધ નારી એને સ્નાન કરાવે. જેને ખોળે ઑડિસ્યૂસ નાનેથી મોટો થયો હતો તે યુરિકલાઇઆ તેને નવડાવે છે, અને ઑડિસ્યૂસને પગે બચપણમાં થયેલા ઘાના ચાઠા પર હાથ જતાં એકદમ ઓળખી જાય છે કે આ તો ઑડિસ્યૂસ છે. એકદમ તે પેનેલપિ તરફ નજર ફેરવે છે, પણ ઑડિસ્યૂસ તેને ચૂપ રહેવા કહી પોતાની યોજના જણાવે છે. યુરિકલાઈના ઑડિસ્યૂસના આ છેલ્લા પરાક્રમમાં મહત્ત્વની કડી બની રહે છે.

અને ઑડિસ્યૂસના મહેલની પેલી દળણાં દળતી સ્ત્રીને કેવી રીતે ભૂલી શકીએ? ઑડિસ્યૂસના મહેલમાં જ્યાફતો ઉડાવતા પેલા ઉમેદવારો માટે રોજ બાર સ્ત્રીઓને તો દળણાં દળવાં પડે છે. બારમાંથી અગિયારે તો પોતાના ભાગનું દળણું દળી લીધું હતું, પણ એકને હજી બાકી હતું. થાકથી ઘંટી બંધ કરી તે બોલી: 'આ લોકો માટે દળણાં દળીદળીને મારો બરડો બેવડ થઈ જાય છે. ભગવાન, આજનું ખાણું તેમને માટે છેલ્લું હો!'—અને એમ બને છે!

'ઇલિયડ'ની તુલનામાં આવાં પાત્રોની મહત્ત્વની ભૂમિકા 'ઑડિસિ'માં જોવા મળે છે, પણ સામાન્યમાં સામાન્ય પાત્રને પણ મહાકવિની સર્જકતાનો અમૃત-સ્પર્શ થયેલો જોઈ શકાય છે.

—અને આ મહાકાવ્યના આદિથી અંત લગી જેની સતત હાજરી છે, તે કુમારી દેવી એથીનીની કલ્યાણીમૂર્તિને તો હોમરનો કોઇ વાચક ક્યારેય ભૂલી શકે? ટ્રૉયની યુદ્ધદેવી અહીં કથાકામાં શાંતિની દેવી બનીને આવી છે. સમગ્ર કાવ્યમાં એ એટલી વ્યાપ્ત છે કે તેની હાજરીની સજગપણે નોંધ લેવાની રહેતી નથી.

હોમરની આ કલ્પસૃષ્ટિ એવી છે કે તેમાં દેવદેવીઓ મર્ત્યલોકના માનવીઓની સહજતાથી સ્વાભાવિકતાથી કવિતામાં આવજા કરે છે. સમગ્ર કવિકલ્પનાના અભિન્ન અંગ રૂપે જ તેઓ કવિતામાં સ્થાન ધરાવે છે.

'ઇલિયડ' જો હોમરનું સર્જન હોય તો 'ઑડિસિ' બીજા જ કોઈ કવિનું સર્જન હોવું જોઈએ, એવો ઘણા વિદ્વાનોનો મત છે. પુરાવામાં બીજી ઘણી વાતોમાંથી એકમાત્ર ઉપમાની વાત કરીએ તો "ઇલિયડ'માં જોવા મળતી પેલી પ્રસિદ્ધ ઉપમાઓ—જેને લીધે (આપણે ત્યાં જેમ 'ઉપમા કાલિદાસસ્ય' છે) 'હોમરીય ઉપમા' અભિધાન પ્રચલિત થયું છે, તે 'ઑડિસિ'માં ક્યાં છે? ઇલિયડની તુલનામાં 'ઑડિસિ'માં પાંચમા ભાગની ઉપમાઓ પણ જોવા મળતી નથી. આમ છતાં, હોમરના કેટલાક બીજા અભ્યાસીઓનો મત છે કે બન્ને કાવ્યો એક જ કવિનાં છે. એક કાવ્ય કવિની ચઢતી વયે લખાયેલું છે, બીજું કાવ્ય કવિની ઢળતી વયે.

પરંતુ આરંભમાં જ કહ્યું છે તેમ, 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' બન્ને એક જ વિષયની બે જુદી જુદી બાજુઓ હોવા છતાં બન્નેની પ્રકૃતિ જુદી જુદી છે. એક મહાકાવ્ય તરીકે 'ઇલિયડ'ને ભલે 'ઑડિસિ'ની ઉપર મૂકવામાં આવતું હોય, પણ આજના આધુનિક ભાવકની રુચિ કદાચ, 'ઑડિસિ' માટે પોતાનો પક્ષપાત બતાવશે. ('યૂલિસીસ'—ઑડિસ્યૂસનુ લેટિન નામ—લખીને જેમ્સ જોયસે પક્ષપાત બતાવ્યો છે.) કેમ કે માનવમાત્રને નસીબે જ રઝળપાટ લખાયેલી છે, તેમાં 'ઑડિસિ'ના નાયક ઑડિસ્યૂસની નિયતિનો પણ કશોક અંશ હમેશ માટે ભળી ગયો છે. ઑડિસ્યૂસનું જ નહીં, 'ઑડિસિ' માનવમાત્રની ચિરંતન રઝળપાટનું અને ગૃહાગમનનું મહાકાવ્ય બની રહે છે. □

'ઑડિસિ'ના અંગ્રેજી અનુવાદ

The Odyssey: E. V. Riew (London, 1952)

The Odyssey of Homer: S. H. Butcher, Andrew Lang (MacMillan, 1956)

The Odyssey: T. Murrey

The Odyssey: Robert Fitzgerald (London, 1961)

The Odyssey of Homer: Herbert Bates (New York, 1929)

Greek Poetry for Everyman: F. L. Lucas (London, 1951)

અન્ય ગ્રંથ

Homer's Odyssey: John H. Finley, Jr. (Harvard Uni. Press, 1978)

Homer: ed. George Steiner-R. bert Fagles (Prentice-Hall, 1962)

Homer: Gabriel Germain (New York-London, 1960)

The Rise of the Greek Epic: Gilbert Murray (Oxford, 1967)

The Songs of Homer: G. S. Kirk (Cambridge, 1962)

The Iliad, The Odyssey and the Epic Tradition: Charles Rowan Beye (London, 1968)

The World of Odysseus: M. I. Finlay (Pelican, 1962)

ઈનીડ—રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય

નિરંજન ભગત

૧૯૮૨ના આરંભમાં 'કવિલોક'ના તંત્રીએ 'મહાકાવ્ય વિશેષાંક' માટે રોમન મહાકવિ વર્જિલના મહાકાવ્ય 'ઈનીડ' પર લેખ લખવાનું મને આમંત્રણ આપ્યું. એટલે તરત જ પ્રથમ તો મેં 'ઈનીડ'નું—અલબત્ત અંગ્રેજી અનુવાદમાં—એક વાર વાચન કર્યું. હજુ તો વાચન પૂરું થાય ત્યાં જ મેં યુરોપનાં ચાર મહાનગરો—લંડન, પૅરિસ, રોમ અને ઍથિન્સ—નો પ્રવાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. એટલે 'ઈનીડ' પરનો લેખ રોમનો પ્રવાસ કર્યા પછી જ લખવાનું વિચાર્યું. ૧૯૮૨ના ઑક્ટોબરની ૧૬મીથી ૨૫મી લગી દસેક દિવસ હું રોમમાં હતો. આમ તો 'ઈનીડ'ને સમગ્ર રોમન સામ્રાજ્ય, બલકે સમગ્ર વિશ્વ, સાથે સંબંધ છે. પણ 'ઈનીડ'ને જેમની સાથે સવિશેષ સંબંધ છે એવાં અસંખ્ય સ્થળો અને સ્મારકોના અવશેષો રોમમાં આજે પણ અસ્તિત્વમાં છે. એમાંથી કેટલાક મુખ્ય અને મહત્ત્વપૂર્ણ અવશેષોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું. એથી અહીં આ લેખના આરંભે જ વાચકોને પણ એ અવશેષોનો શાબ્દિક પરિચય કરાવું તો વર્જિલની મહાકવિ તરીકેની પ્રતિભા અને 'ઈનીડ'નું મહાકાવ્ય તરીકેનું સ્વરૂપ સમજવામાં સહાય થાય એવી આશા છે.

૧૬મીએ સવારે પૅરિસથી એર ફ્રાંસના વિમાનમાં હું રોમ ગયો. બપોરે રોમ આવ્યો. વિમાનમાંથી પ્રથમ દર્શન સેન્ટ પીટરનું થયું હતું અને દસે દિવસ રોમની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈબર નદીની જમણી બાજુના વિસ્તારમાં વેટિકન સિટીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં સેન્ટ પીટરની અત્યંત નિકટ ફૉર્નાસીના સાન્તા મારિઆના ચોક (Piazza Santa Maria della Fornaci) પરના એક પાંસિઓં (pensione) પાદ્રી ત્રિનિતારી (Padri Trinitari)માં રહ્યો હતો. ૧૬મીએ બપોરે રોમ આવ્યો હતો અને ઑક્ટોબર હતો એટલે સૂર્યાસ્ત સાંજના પાંચેક વાગ્યે થતો હતો એથી એ દિવસે તો સેન્ટ પીટર અત્યંત નિકટ હતું એટલે માત્ર સેન્ટ પીટરના દેવળમાં અને ચોકમાં જ ફર્યો. પણ પછી બાકીના દિવસોએ હું સવારથી સાંજ લગી પગવાટે રોમના વિવિધ વિસ્તારોમાં ફર્યો હતો. રોમના મધ્યભાગમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને રોમવાસીઓને અત્યંત પ્રિય એવો એક વિશાળ ચોક છે: વેનેઝિઆ ચોક (Piazza Venezia) અહીંથી રોમના અનેક રાજમાર્ગોનો આરંભ થાય છે. મેં રોજ ત્યાંથી ફરવાનો આરંભ કર્યો હતો. રોજ સવારે નવેક વાગ્યે પાંસિઓંથી સેન્ટ પીટરના ચોકમાંથી કૉન્સિલિઆઝિઓનીના માર્ગ (Via della Conciliazione) પરથી ટાઈબર નદીના તટ પર આવી જતો હતો. ત્યાંથી વિત્તોરિઓ ઈમાન્યુએલ દ્વિતીયના પુલ (Ponte Vittorio Emanuele II) પરથી ટાઈબર પાર કરીને વિતોરિઓ ઈમાન્યુએલ દ્વિતીયના રાજમાર્ગ (Corso Vittorio Emanuele II) પરથી વેનેઝિઆ ચોક પર આવી જતો હતો.

૧૭મીએ હું કૅપિટોલની ટેકરી (Capitolium) અને ઈમ્પીરિઅલ ફૉરમોનો માર્ગ (Via dei Fori Imperiali) એમ બે વિસ્તારોમાં ફર્યો. વેનેઝિઆ ચોકથી દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એક રાજમાર્ગનો આરંભ થાય છે: માર્સેલ્લોના થિયેટરનો માર્ગ (Via del Teatro di Marcello). આ માર્ગની ડાબી બાજુ પર કૅપિટોલની ટેકરી છે. આ ટેકરીની દક્ષિણ દિશાની ટોચ પર ચડવા માટેનાં પગથિયાં (Cordonata) અને એ ટોચ પરનો કામ્પિડોલિઓનો ચોક (Piazza

del Campidoglio–લેટિન શબ્દ Capitolium માટે ઈટાલિઅન શબ્દ Campidoglio છે) તથા એ ચોકની ત્રણ બાજુના ત્રણ પ્રાસાદો: પગથિયાં ચડ્યા પછી સામે સેનેટનો પ્રાસાદ (Palazzo Senatorio), ડાબી બાજુ નૂતન પ્રાસાદ (Palazzo Nuovo), જમણી બાજુ કોન્ઝર્વાતોરીનો પ્રાસાદ (Palazzo dei Conservatori) અને એ ચોકની ભવ્ય તારક–આકારની ભોંય–સમગ્રનું આલેખન (design) એ મિકેલએન્જેલોનું સર્જન છે. આ ચોકની વચ્ચોવચ્ચ અશ્વસ્વાર એવા માર્કસ ઑરેલિયસની પ્રતિમા છે. (આ પ્રતિમા ૧૯૮૨માં સંમાર્જન માટે અહીંથી ખસેડવામાં આવી છે. હું એ જોઈ શક્યો નહીં. પણ ૧૯૮૩માં એની અહીં પુનઃસ્થાપના કરવામાં આવશે.) કેપિટોલની ટેકરીની ઉત્તર દિશાની વધુ ઊંચી ટોચ પર સાન્તા મારિઆ દારાકોઈલીનું (Santa Maria D'Aracoeli) દેવળ છે.

સાત ટેકરીઓ — Capitolium, Palatinus, Aventinus, Caelius, Esquilinus, Viminalis, Quirinalis — ના સમન્વયમાંથી રોમનું સર્જન થયું છે. આ સાત ટેકરીઓમાં કેપિટોલની ટેકરી સૌથી નાની ટેકરી છે, પણ રોમના સમગ્ર ઇતિહાસમાં એનો સૌથી વિશેષ મહિમા છે. કારણ કે આ ટેકરાની દક્ષિણ દિશાની ટોચ પર આજે જ્યાં કોન્ઝર્વોતોરીનો પ્રાસાદ છે ત્યાં એના પાછળના ભાગને સ્થળે પ્રાચીન કાળમાં (ઈ. પૂ. ૫૦૯થી ઈ. ૪૫૫)માં રોમન પ્રજાના સર્વશ્રેષ્ઠ દેવ જ્યૂપિટરનું દેવળ હતું. આમ, આઠસો વરસ લગી આ ટેકરી એ પ્રજાસત્તાકવાદી રોમ અને સામ્રાજ્યવાદી રોમમાં ધર્મનું કેન્દ્ર હતી. આ અગાઉ પણ ઈ. પૂ. ૮૦૦–૭૦૦ના સમયમાં આ ટેકરી પર એટ્રુસ્કન જાતિ વસી હતી. ત્યારે પણ આ ટેકરી એ જાતિનું ધર્મસ્થાન હતી. ત્યારે આ ટેકરી પર સમૃદ્ધ દેવળ નહીં હોય પણ દેવળ તો હશે જ. અને એમાં સમૃદ્ધમાં સમૃદ્ધ એટલે કે દેવોના દેવ, દેવાધિદેવ જ્યૂપિટરની દેવ તરીકે સ્થાપના કરવામાં આવી હશે. આમ, રોમન પ્રજામાં ધન, સત્તા અને કીર્તિ પ્રાપ્ત થાય તે પૂર્વે જ પ્રબળ ધર્મશ્રદ્ધા હતી. સદાચાર અને ધર્મનું શિક્ષણ એમને દેવાધિદેવ જ્યૂપિટર પાસેથી પ્રાપ્ત થયું હતું. ટાઈબિર નદીના ડાબા તટ પર સાત ટેકરીઓ પરનાં નાનાં નાનાં નમ્ર ગામોમાંથી રોમનું અને અંતે રોમન સામ્રાજ્યનું સર્જન થયું એ પણ દેવાધિદેવ જ્યૂપિટરનું અનિરુદ્ધ એવું વિધિનિર્માણ હતું. રોમનો અને 'ઈનીડ'ના કાવ્યવસ્તુનો આરંભ જ આ વિધિનિર્માણથી થાય છે. આમ, આ ટેકરી આરંભથી જ એક પવિત્ર ટેકરી હતી. એથી જ એનું કેપિટોલિયમ એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હશે. કેપિટોલિયમનો અર્થ થાય છે મસ્તિષ્ક; મુખ્ય, અગ્રણી, ઉચ્ચ સ્થાન. એથી જ પછીથી આ ટેકરી પર રોમના એટ્રુસ્કન જાતિના સાતમા અને અંતિમ રાજા ટાર્કિવને એક ભવ્ય સુંદર દેવળ રચાવ્યું હતું. એ દેવળ ઈ. પૂ. ૫૦૯ના સપ્ટેમ્બરની ૧૩મીએ જ્યૂપિટરને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. એ દેવળ એટ્રુસ્કન શૈલીનું દેવળ હતું. એ ૬૧·૬૨ મીટર લાંબું અને ૫૭·૧૭ મીટર પહોળું હતું. એમાં પૂર્વભાગમાં ત્રણ સ્થંભમાળા હતી. એના ગર્ભદ્વારમાં ત્રણ મૂર્તિઓની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. વચમાં જ્યૂપિટરની ભવ્ય સુંદર મૂર્તિ હતી. એની ડાબી બાજુ એમના પત્ની જ્યૂનોની મૂર્તિ હતી. અને જમણી બાજુ મિનર્વાની મૂર્તિ હતી. જ્યૂપિટરની મૂર્તિ સુવર્ણ અને હાથીદાંતથી મઢવામાં આવી હતી. આ દેવળને પણ આરસ અને સુવર્ણથી મઢવામાં આવ્યું હતું. એનું શિખર પણ સુવર્ણથી મઢવામાં આવ્યું હતું. કેપિટોલિયમના આ ઉન્નત અને ઉજ્જવળ સુવર્ણમંડિત દેવળને કારણે જ પછીથી રોમ સુવર્ણનગરી – Golden

City–તરીકે પ્રસિદ્ધ થયું હશે. ઈ. પૂ. ૮૩ના જુલાઈની ૬ઠ્ઠીએ કોઈ અનામી દુરિજને આ દેવળને આગમાં ભસ્મીભૂત કર્યું હતું. પછી પણ બે વાર આગ લાગી હતી. એથી ઈ. પૂ. ૪૬થી ૮૨ સુધીના એક સૈકા સુધીમાં સુલ્લા, સીઝર, ઑગસ્ટસ, વેસ્પાસિઅન તથા ડોમિશિઅન એમ પાંચ મહાજનોએ એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. ત્યારે એમાં મહાન ગ્રીક શિલ્પી ફિડિઆસ સર્જિત ઓલિમ્પિઅન જ્યૂપિટરની મૂર્તિના અનુકરણમાં જ્યૂપિટરની મૂર્તિ રચવામાં આવી હતી. આ સમયમાં જ્યૂપિટરના દેવળનો જેમ જેમ પુનરુદ્ધાર થતો ગયો તેમ તેમ એ દેવળ વધુ ને વધુ વિશાળ અને વૈભવવન્તુ થતું ગયું હતું. અંતે ઈ. ૪૫૫ના જૂનમાં આફ્રિકાના બર્બરોએ એનો નાશ કર્યો હતો અને જ્યૂપિટરની મૂર્તિને તેઓ એમના નેતાના નિવાસસ્થાનને શોભાવવા માટે આફ્રિકા લાવ્યા હતા. જ્યૂપિટરના દેવળમાં પ્રવેશ માટે કૅપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણ દિશાની તળેટીમાં કૅપિટોલના ઢાળ (Clivus Capitolinus) પર પવિત્ર પગથિયાં (Scala Santa)નો એકમાત્ર માર્ગ હતો. સીઝર અને ક્લૉડિયસ જ્યારે જ્યારે જ્યૂપિટરના દેવળમાં પૂજા અને પ્રાર્થના માટે ગયા હતા ત્યારે ત્યારે આ પગથિયાં ઘૂંટણિયે પડીને ચડ્યા હતા.

વિજયયાત્રા એ રોમના ઇતિહાસમાં સૌથી વધુ ભવ્ય અને પવિત્ર વિધિ હતો. પ્રત્યેક યુદ્ધ એ રોમન પ્રજા માટે ધાર્મિક યુદ્ધ હતું અને યુદ્ધમાં વિજય એ જ્યૂપિટરનો અનુગ્રહ હતો. એથી પ્રત્યેક યુદ્ધને અંતે યુદ્ધમાં વિજય અપાવવા માટે જ્યૂપિટર પ્રત્યે આભાર અને કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરવા પૂજા, પ્રાર્થના અને વિજય-યાત્રાનો પરંપરાગત વિધિ યોજવામાં આવતો હતો. કૅપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણ દિશામાં અને પૅલેટિનની ટેકરીની પૂર્વ દિશામાં રોમન ચોક (Foro Romano) હતો. આ ચોકની પૂર્વ દિશામાં એક મોટો માર્ગ હતો. રોમન ચોકનો આ મુખ્ય માર્ગ હતો અને દક્ષિણ દિશામાં એનો આરંભ અને ઉત્તર દિશામાં એનો અંત હતો. આ માર્ગ પર વિજયયાત્રાનું આયોજન થતું હતું. એથી એનું પવિત્ર માર્ગ (Via Sacra) એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. આ વિજયયાત્રા પ્રસંગે સેનાપતિએ હમેશાં લાલ અને સોનેરી રંગનો જાજરમાન ઝભ્ભો (robe) તથા જેમાં વિજયનું નિરૂપણ થયું હોય એવી ચિત્રાકૃતિઓથી સુશોભિત બંડી (tunic) અને માથે સુવર્ણનો મુકુટ ધારણ કર્યો હોય. એમનું મુખ હમેશાં લાલ રંગે રંગ્યું હોય. ચાર અશ્વોના રથમાં એમનું આસન હોય. વિજયયાત્રામાં સેનાપતિની પછી સૈનિકો હોય, સૈનિકો ગીતો, મુખ્યત્વે સેનાપતિની મજાક-મશ્કરીનાં ગીતો ગાય, સૈનિકોની પછી યુદ્ધના પુરસ્કારરૂપ પરાજિત પ્રદેશ અને પ્રજાની મૂલ્યવાન ચીજવસ્તુઓ હોય, એની પછી પરાજિત સેનાપતિ અને સૈનિકો હોય, એમની પછી પુરોહિતો, નટો, ગાયકો અને નર્તકો હોય, એમની પછી રોમન સેનાપતિ અને સૈનિકોનાં કુટુંબીજનો અને મિત્રો હોય. પવિત્ર માર્ગના ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાના ખૂણા પર કૅપિટોલના ઢાળ પાસે આ વિજયયાત્રાનું વિસર્જન થાય. પરાજિત સેનાપતિ ને સૈનિકો કારાગારમાં જાય અને રોમન સૈનિકો વિજયોત્સવ માટે નગરમાં જાય. રોમન સેનાપતિ પુરોહિતો સાથે જ્યૂપિટરના દેવળમાં જાય અને ત્યાં જ્યૂપિટરને પૂજા–પ્રાર્થના થાય તથા શ્વેત વૃષભોનો બલિ અર્પણ થાય. આ હતો વિજયયાત્રાનો ઉપક્રમ. જેમ જીવનના અન્ય એકેએક ક્ષેત્રમાં તેમ રોમન પ્રજાના આ વિજયયાત્રાના વિધિમાં પણ યુદ્ધને અંતે યુદ્ધમાં વિજય અપાવવા માટે દેવ પ્રત્યે આભાર અને કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરવાના વિધિની ગ્રીક પરંપરાનું અનુસંધાન હતું.

સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં, ઇ. પૂ. ૨૭થી ઈ. ૪૭૬ના સમયમાં, પાંચસો વરસ લગી પૅલેટિનની ટેકરીનો સવિશેષ મહિમા હતો. ત્યારે પૅલેટિનની ટેકરી એ રાજકારણનું, રાજ્યનું કેન્દ્ર હતી. એથી કૅપિટોલની ટેકરી અને પૅલેટિનની ટેકરી વચ્ચે, ધર્મ અને રાજ્યની વચ્ચે સ્પર્ધા હતી. ત્યારે પાગલ રોમન સમ્રાટ કૅલિગ્યુલાએ તો પોતે જ દેવ છે એવો જ્યૂપિટરનો પ્રતિકાર કર્યો હતો. એટલે જે માર્ગ પરથી મનુષ્યો જ્યૂપિટરના દેવળમાં જાય એ માર્ગ પરથી પોતે હવે નહીં જાય એવો એમણે નિર્ણય કર્યો હતો અને પોતાના પ્રતિસ્પર્ધી જ્યૂપિટર પાસે જવા માટે પૅલેટિનની ટેકરી અને કૅપિટલની ટેકરી વચ્ચે એક સ્વતંત્ર સેતુ રચ્યો હતો. પછીના એક સમ્રાટે તો જ્યૂપિટરના પર્યાયરૂપ એવું જ નામ ધારણ કર્યું હતું અને પોતાનો પ્રાસાદ જ્યૂપિટરના દેવળથી પણ વિશેષ પવિત્ર છે એવું અહમ્‌વાક્ય ઉચ્ચાર્યું હતું. પોતે જાણે સવાયા જ્યૂપિટર ન હોય! જો કે ત્યારે પણ જ્યૂપિટરનું દેવળ તો પૂર્વવત્ જ પવિત્ર અને પ્રભાવશાળી રહ્યું હતું. ઈ. ૪૫૫ના જૂનમાં આફ્રિકાના બર્બરોએ એનો નાશ કર્યો અને પછી ખ્રિસ્તી યુગમાં રોમમાં બિનખ્રિસ્તી દેવળો પર પ્રતિબંધ હતો એથી કૅપિટોલની ટેકરી માત્ર એક એકાન્તસ્થના અવશેષરૂપ જ હતી. મધ્યકાલીન યુગમાં તો એની 'બકરાંની ટેકરી' (Monte Caprino) તરીકેની ખ્યાતિ હતી. જો કે ત્યારે પણ એની પૂર્વકીર્તિ અને પવિત્રતા તો રોમન પ્રજાની સ્મૃતિમાં સુરક્ષિત જ હતી. એથી જ પુનરુત્થાન યુગમાં, રોમન ઇતિહાસમાં દ્વિતીય સુવર્ણ યુગમાં જ્યારે મિકેલએન્જેલોને રોમના કોઈ જાહેર સ્થળમાં એક સૌંદર્યધામનું સર્જન કરવાની મહેચ્છા હતી ત્યારે એમણે કૅપિટોલની ટેકરી પર કામ્પિડોગ્લિઓનો ચોક અને એનાં પગથિયાં તથા ત્રણ પ્રાસાદોનું સર્જન કર્યું હતું. આમ, મિકેલએન્જેલો તો ખ્રિસ્તી એટલે એમને કદાચ કૅપિટોલની ટેકરીની પૂર્વકાલીન પવિત્રતાનો એટલો અનુભવ ન થયો હોય, પણ એ પ્રતિભાશાળી કલાકાર એટલે એમને એની ભવ્યતા અને સુન્દરતાનો તો એટલો જ અનુભવ થયો હશે.

કામ્પિડોગ્લિઓના ચોકમાં વચ્ચોવચ્ચ અશ્વસ્વાર એવા રોમન સમ્રાટ અને ઉદાત્ત ચિન્તક માર્કસ ઑરેલિયસની પ્રતિમા છે. મિકેલએન્જેલોને આ ચોકમાં વચ્ચોવચ્ચ આ સમગ્ર સૌંદર્યધામના કેન્દ્રરૂપ એક સુન્દરતમ પ્રતિમાની સ્થાપના કરવી હતી. સમગ્ર રોમમાંથી આ બિનખ્રિસ્તી વ્યક્તિની પ્રતિમા એમની સૌંદર્યપારખુ દૃષ્ટિમાં વસી હતી. આ પ્રતિમાનો રોમાંચક ઇતિહાસ છે. આરંભમાં ઝનૂની ખ્રિસ્તીઓએ જ્યારે રોમની અન્ય સૌ બિનખ્રિસ્તી વ્યક્તિઓની પ્રતિમાઓનો નાશ કર્યો હતો ત્યારે એક આ પ્રતિમા સુરક્ષિત હતી. કારણ કે એમણે ભૂલથી કે ભ્રમથી આ પ્રતિમા એ પ્રથમ ખ્રિસ્તી રોમન સમ્રાટ કૉન્સ્ટેન્ટાઇનની પ્રતિમા છે એમ માન્યું હતું. એથી સૈકાઓ લગી આ પ્રતિમા રોમમાં સેન્ટ જ્હોન લેટરાનના દેવળની પાસે સુરક્ષિત હતી અને રોમના કેન્દ્રીય સીમાચિહ્ન રૂપે પ્રસિદ્ધ હતી. મિકેલએન્જેલોએ દેવળના અધિકારીઓ પાસેથી મહાપ્રયત્ને એ પ્રાપ્ત કરી હતી. સેન્ટ પીટરના દેવળ પરના ઘુમ્મટના જેટલી આ ચોકમાં આ પ્રતિમાની સહજતા અને અનિવાર્યતા સિદ્ધ થાય એમ એમણે એમના અંગત નિદર્શનથી એની સ્થાપના કરી હતી. સ્થાપના પછી એમના આ સ્થાપત્યથી એ એટલા તો પ્રસન્ન હતા કે એ સમ્રાટના અશ્વ પર સ્વાર થયા હતા અને અશ્વને ગતિ કરવાનો આદેશ આપ્યો હતો. આ સંપૂર્ણપણે નક્કર સુવર્ણની પ્રતિમા છે એવી માન્યતા છે. અને એની પર લીલા રંગનો ઢોળ ચડાવવામાં આવ્યો છે. આ ઢોળ જ્યારે સંપૂર્ણપણે ઊતરી જશે ત્યારે રોમનો નાશ થશે અને રોમનો નાશ એટલે

જગતનો નાશ થશે એવી રોમન પ્રજામાં આ પ્રતિમા વિશે માન્યતા હતી.

આ ચોકમાં પગથિયાં ચડયા પછી સામે 'સેનેટનો પ્રાસાદ' છે, ઈ. પૂ. ૭૮માં આ સ્થળે સામ્રાજ્યવાદી રોમના દસ્તાવેજોના સંરક્ષણ અર્થે એક સંગ્રહાલય (Tabularium) રચવામાં આવ્યો હતો. આજે પણ આ પ્રાસાદમાં રોમના નગરપતિ અને નગરપ્રતિનિધિઓ–નગરસેવકોની કચેરી છે. આમ, આ પ્રાસાદમાં પ્રાચીન સાથે અર્વાચીન અનુસંધાન સિદ્ધ થયું છે. વળી, પ્રતિવર્ષ આ ચોકમાં આ પ્રાસાદની સન્મુખ રોમની પ્રજા રોમની જન્મતિથિ–એપ્રિલની ૨૧મી–એ રોમની સ્થાપનાનો રાષ્ટ્રિય ઉત્સવ યોજે છે.

આ ચોકમાં પગથિયાં ચડયા પછી ડાબી બાજુ પર 'નૂતન પ્રાસાદ' છે. એમાં 'કેપિટોલનું સંગ્રહસ્થાન (Museo Capitolini) રચવામાં આવ્યું છે. જગતનું આ જૂનામાં જૂનું જાહેર સંગ્રહસ્થાન છે. એમાં પહેલા માળ પર ૨ નંબરનો ખંડ એ 'સમ્રાટોનો ખંડ' છે, એમાં સીઝર વગેરે રોમન સમ્રાટો તથા સિસેરો આદિની કુલ ૬૫ પ્રતિમાઓ છે. એમાં યુવાન ઓગસ્ટસની બે પ્રતિમાઓ છે: એક ઍક્ટિયમના યુદ્ધ (ઈ. પૂ. ૩૧)ના સમયની પ્રતિમા છે અને એક સમ્રાટપદ ધારણ કર્યું તે સમય (ઈ. પૂ. ૨૭)ની પ્રતિમા છે.

આ ચોકમાં પગથિયાં ચડયા પછી જમણી બાજુ કોન્ઝર્વાતિરીનો પ્રાસાદ છે. ઈ. ૧૫મી સદીમાં કેપિટોલની ટેકરી પરથી રોમનું શાસન થાય એ માટે, રોમના શાસકો–અધિકારીઓ તથા વડીલો–માટે આ પ્રાસાદ રચવામાં આવ્યો હતો. પછીથી ઈ. ૧૫૬૮માં મિકેલ-ઍન્જેલોના ચિત્રાંકન પ્રમાણે એની પુનઃ રચના કરવામાં આવી હતી. મિકેલઍન્જેલોના જ ચિત્રાંકન પ્રમાણે ત્યાર પછી ઈ. ૧૫૮૨–૧૬૦૫માં સેનેટરોનો પ્રાસાદ તથા ઈ. ૧૬૫૪માં સમગ્ર સ્થાપત્યની સમતુલા અને સંવાદિતા માટે કૉન્ઝર્વાતિરીના પ્રાસાદની બરોબર સામે સમરૂપ એવા નૂતન પ્રાસાદની રચના કરવામાં આવી હતી. કૉન્ઝર્વાતિરીના પ્રાસાદમાં એક ભવ્ય સંગ્રહાલય છે. એમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન વચ્ચે સવિશેષ અનુસંધાન સિદ્ધ થયું છે. પહેલે માળે જવાના દાદરની સામે જમણી બાજુ પર ખૂણામાં ઈ. ૧૭૬ના સમયની ચાર અશ્વોના રથમાં વિજેતા સમ્રાટ માર્કસ ઑરેલિયસની પ્રતિમા છે. પહેલે માળે ખંડ ૩માં ઈ. પૂ. ૫૦૯માં પ્રજાસત્તાક રોમના સ્થાપક બ્રુટસની પ્રતિમા છે. ખંડ ૪માં ઈ. પૂ. ૫મી સદીના સમયની માદા વરુ તથા રોમ્યુલસ અને રૅમસ–બે જોડિયા ભાઈઓ–ની કોઈ અનામી ઍટ્રુસ્કન કે ગ્રીક શિલ્પીસર્જિત કાંસાની પ્રસિદ્ધ કલાત્મક પ્રતિમા છે. પ્રતિમામાં માદા વરુ આંખો અને દાંત કાઢે છે, જાણે કે શત્રુઓથી બે જોડિયા ભાઈઓનું રક્ષણ કરે છે! વળી એમને સ્તનપાન કરાવે છે, એમનું પોષણ કરે છે! અસલ માત્ર માદા વરુની પ્રતિમા હશે, એમાં બે જોડિયા ભાઈઓની પ્રતિમા એ ઈ. ૧૫મી સદીમાં પોલેઓલોનું ઉમેરણ છે. આ પ્રતિમા આરંભમાં પૅલેટિનની ટેકરીની (પશ્ચિમ દિશાની?) તળેટીમાં એક નાનકડા દેવળમાં હતી. પછી ઈ. પૂ. ૨૯૬માં કેપિટોલની ટેકરી પર એની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. ત્યાર પછી એ લૅટેરાનના પ્રાસાદમાં સુરક્ષિત હતી. હવે એ આ સંગ્રહાલયમાં છે. સિસેરોએ નોંધ્યું છે કે એની પર વીજળી પડી હતી. માદા વરુના પાછલા પગ પાસે એમાં એક તડ પડી છે. આ પ્રતિમા–માદા વરુની આકૃતિ–એ પરંપરાથી રોમનું વિધિપુરઃસરનું ઔપચારિક પ્રતીક છે.

રોમ્યુલસ વિશે એક પુરાણકથા છે. એણે ઈ. પૂ. ૭૫૩ના એપ્રિલની ૨૧મીએ રોમની સ્થાપના કરી હતી. 'ઈનીડ'નો નાયક ઈનીએસ. એનો સમય ઇ. પૂ. ૧૧–૧૨મી સદી. આમ, અંતે ત્રણસો વરસે રોમ વિશેનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થયું હતું, ઈનીએસે મધ્ય ઈટલીમાં પશ્ચિમ દિશામાં લેટિયમમાં લેવિનિયમની સ્થાપના કરી હતી. ઈનીએસનો પુત્ર એસ્કાનિયસ એણે આજે જે સ્થળે રોમ છે તે સ્થળની નિકટ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં આલ્બાની ટેકરીઓ પર આલ્બા લોન્ગાની સ્થાપના કરી હતી. પછી એના વંશજ રોમ્યુલસે પેલેટિનની ટેકરી પર રોમની સ્થાપના કરી હતી. તે પૂર્વે ઇનીએસના મિત્ર ઈવાન્ડરે પણ પેલેટિનની ટેકરી પર જ પેલેન્ટિયમની સ્થાપના કરી હતી. ઈનીએસના એક વંશજ આલ્બા લોન્ગાના રાજા ન્યૂમિટરને એના નાના ભાઈ એમ્યુલિયસે દેશવટો આપ્યો હતો અને એની પુત્રી રીઆ સિલ્વિયાને દેવી વેસ્ટાની ચિરકૌમાર્યવંતી પૂજારિણી થવાની ફરજ પાડી હતી. પછી દેવ માર્સે રીઆ સિલ્વિયા પર બળાત્કાર કર્યો હતો એથી રીઆ સિલ્વિયાએ બે દૈવીજોડિયા પુત્રોને જન્મ આપ્યો હતો. આ બે જોડિયા પુત્રો તે રોમ્યુલસ અને રેમસ. પછી એમ્યુલિયસે રીઆ સિલ્વિયાને કારાગારમાં નાખી હતી અને રોમ્યુલસ તથા રેમસને ટાઈબર નદીમાં નાખ્યા હતા. પણ ટાઈબર નદીએ એમને પોતાના વામ તટ પર પેલેટિનની ટેકરીની તળેટીમાં નાખ્યા હતા. પછી એક માદા વરુએ રોમ્યુલસ અને રેમસનું રક્ષણ કર્યું હતું અને એમને સ્તનપાન કરાવ્યું હતું અને પોષણ આપ્યું હતું. પછી ફોસ્ટયુલસ નામના એક ભરવાડે એમને માદા વરુ પાસેથી મુક્ત કરાવીને પોતાની ઝૂંપડીમાં રક્ષણ આપ્યું હતું અને એની પત્ની લારેન્શિયાએ એમનું પાલનપોષણ કર્યું હતું. મોટા થયા પછી આ જોડિયા ભાઈઓએ એમ્યુલિયસને મારીને એમના પિતામહ ન્યૂમિટરની આલ્બા લોન્ગાના સિંહાસન પર પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરી હતી, અને એ નવા નગરની સ્થાપના કરી હતી. પછી આ જોડિયા ભાઈઓ વચ્ચે વર્ચસ્ માટે સંઘર્ષ થયો હતો. એમાં રોમ્યુલસે રેમસની હત્યા કરી હતી. અને આ નગર પર પોતાનું વર્ચસ્ સ્થાપ્યું હતું અને પોતાના નામ પરથી એનું રોમ એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. (રોમ નામાભિધાન માટે અન્ય ત્રણેક અનુમાનો પણ છે. રોમનો અર્થ થાય છે 'નદીનું નગર'. ટાઈબર નદીના તટ પર વસ્યું છે માટે 'નદીનું નગર'–રોમ. એક પ્રસિદ્ધ એટ્રુસ્કન રાજા રુમા (Ruma) ના નામ પરથી રોમ. ગ્રીક શબ્દ Romé નો અર્થ થાય છે સામર્થ્ય, પ્રતાપ. એથી 'રોમે' શબ્દ પરથી રોમ) રોમ્યુલસે લેટિન જાતિના અનેક નિર્વાસિતોને રોમમાં વસાવ્યા હતા. અને કેપિટોલની ટેકરી પર એક આશ્રયસ્થાન પણ રચાવ્યું હતું. વળી, એમને માટે પત્નીઓ તરીકે પેલેટિનની ટેકરીની ઉત્તર દિશામાં નિકટની કિવરિનલની ટેકરી પરની સેબાઈન જાતિની કન્યાઓનું અપહરણ કર્યું હતું. એથી સેબાઈન જાતિના નેતા ટાઈટસ ટેટ્રિયસ અને રોમ્યુલસ વચ્ચે સંઘર્ષ થયો હતો. પણ લેટિન જાતિ અને સેબાઇન જાતિ એક જ દેવી–ગૃહદેવી વેસ્ટા–ની પૂજક હતી એથી અંતે આ બન્ને જાતિઓ વચ્ચે સમાધાન થયું હતું. રોમ્યુલસે રોમમાં ચાલીસેક વરસ રાજ્ય કર્યું હતું. અંતે કેમ્પસ માર્ટિયસના વિસ્તારમાં એક વંટોળિયામાં રોમ્યુલસ અલોપ થયો હતો અથવા તો અન્ય એક પુરાણકથા પ્રમાણે એનું સ્વર્ગારોહણ થયું હતું. પછી કિવરિનલ ટેકરી પરના સેબાઈન જાતિના દેવ કિવરિનસ સાથે એનું સ્વરૂપાનુસંધાન થયું હતું. કોન્ઝર્વાતોરીના સંગ્રહાલયમાં બીજે માળે ખંડ ૩માં રુબેન્સનું ઈ. ૧૬૧૮નું આ જ વિષય પરનું ચિત્ર છે.

કોન્ઝર્વાતોરીના સંગ્રહાલયના પશ્ચિમદક્ષિણ દિશાના પાછલા ભાગમાં દક્ષિણ દિશામાં નૂતન ગેલરી (Braccio Nuovo) છે અને પશ્ચિમ દિશામાં ઈ. ૧૬મી સદીમાં કાફારેલી (Caffarelli)નો જે પ્રાસાદ રચવામાં આવ્યો હતો તેના કેટલાક ખંડમાં નૂતન સંગ્રહાલય (Museo Nuovo) છે. વચમાં ઉદ્યાન છે. ઈ. પૂ. ૨૫માં ઑગસ્ટસના મંત્રી અને વર્જિલના કવિ – કવિતાપ્રિય આશ્રયદાતા – મિત્ર મીસેનાસે આ ઉદ્યાન રચાવ્યું હતું. નૂતન ગેલેરીમાં પહેલે માળે ખંડ ૨માં દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાના ખૂણામાં જ્યૂપિટરના દેવળનો નકશો છે. પહેલે માળે નૂતન ગૅલેરી અને નૂતન સંગ્રહાલયમાં જવાનો જે માર્ગ છે તેની દક્ષિણ દિશામાં જ્યૂપિટરની દેવળની ભીંતના એક ખંડનો અવશેષ છે. નૂતન સંગ્રહાલયમાં પહેલે માળે ખંડ ૮માં વચ્ચોવચ જ્યૂપિટરના દેવળનો એક અવશેષ છે. આજે જે વિસ્તારમાં આ નૂતન ગેલેરી, મીસેનાસનું ઉદ્યાન તથા નૂતન સંગ્રહાલય છે તે સમગ્ર વિસ્તારમાં પૂર્વે જ્યૂપિટરનું દેવળ હતું.

કોન્ઝર્વાતોરીના પ્રાસાદ અને સેનેટરોના પ્રાસાદની વચમાં કામ્પિડોગ્લિઓનો માર્ગ (Via del Campidoglio) છે. ત્યાંથી ટાર્પીઓની ટેકરીના માર્ગ (Via Monte Tarpeo) પર જવાય છે. આ માર્ગ પરથી ટાર્પીઓના ખડક (Rupe Tarpea)ના અવશેષો લગી જવાય છે. કેપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં આ ટાર્પીઓનો ખડક છે. આ ખડક વિશે પણ એક પુરાણકથા છે. લેટિન જાતિ અને એના નેતા રોમ્યુલસ તથા સેબાઈન જાતિ અને એના નેતા ટાઈટસ ટેટિયસ વચ્ચે જ્યારે સંઘર્ષ થયો હતો ત્યારે કેપિટોલની ટેકરી પરના લેટિન જાતિના એક માળીની પુત્રી અને દેવી વેસ્ટાની પૂજારિણી તાર્પીઆએ એક રાતે લેટિન જાતિના રક્ષણ માટેના કિલ્લાના દરવાજા લાંચની લાલચથી સેબાઈન જાતિના સૈનિકોને ખોલી આપીને લેટિન જાતિનો દ્રોહ કર્યો હતો. પછીથી પ્રજાસત્તાક રોમના સમયથી દ્રોહીને આ ખડક પરથી ફેંકીને મૃત્યુની શિક્ષા કરવાની પરંપરા હતી એથી આ ખડકનું તાર્પીઆનો ખડક એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. ઉપરથી નીચે ઊતરી ન શકાય અને નીચેથી ઉપર ચડી ન શકાય એવો સીધા ચઢાણનો ૬૦થી ૧૦૦ ફૂટ ઊંચો આ ખડક હતો. તાર્પીઆના ખડકના માર્ગની સમાંતર પૂર્વ દિશામાં કેપિટોલનો ઢાળ (Clivas Capitolinus) છે. ત્યાંથી રોમન ચોકના માર્ગ (Via del Foro Romano) પર જવાય છે. આ ઢાળ અને આ માર્ગ એ કેપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં પ્રાચીન કાળમાં કેપિટોલની ટેકરી પર જવાનું એકમાત્ર પ્રવેશદ્વાર હતું. મધ્યકાળથી કેપિટોલની ટેકરી પર જવાનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં માર્સેલ્લાના થિયેટરના માર્ગ પર છે. કેપિટોલના માર્ગની સમાંતર દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં કોન્સોલાઝિઓનો માર્ગ (Via della Consolazione) છે. ત્યાંથી પણ રોમન ચોકના માર્ગ પર જવાય છે. મારા પ્રવાસના દિવસોમાં રોમન ચોકના કેટલાક અવશેષોનું સમારકામ થતું હતું એથી આ બન્ને માર્ગો રોમન ચોકના માર્ગના આરંભ પાસેથી બંધ કરવામાં આવ્યા હતા. એથી હું જે માર્ગે આવ્યો હતો તે માર્ગે કામ્પિડોગ્લિઓના ચોકમાં પાછો ફર્યો હતો.

નૂતન પ્રાસાદની પૂર્વ દિશામાં પ્રાસાદની પાછલા ભાગમાં કેપિટોલની ટેકરીની ઉત્તર દિશાની વધુ ઊંચી ટોચ પર સાન્તા મારિઆ દારાકોઈલીના દેવળના પાછલા પ્રવેશદ્વાર લગી જવા માટેનાં પગથિયાં છે. માર્સેલ્લોના થિયેટરના માર્ગ પરથી પણ આ દેવળના આગલા મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર લગી જવા માટેનાં પગથિયાં છે. આ દેવળની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં એક ઉદ્યાન છે તથા ઉત્તરપૂર્વ

દિશામાં વિત્તોરિઆનોનું સ્મારક છે. આ સમગ્ર વિસ્તારમાં પ્રાચીન કાળમાં કેપિટોલની ટેકરી અને પૅલેટિનની ટેકરીનું રક્ષણ કરવા માટે આર્ક્સ (Arx)નો દુર્ગ રચવામાં આવ્યો હતો. આ બન્ને ટેકરીઓનું દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં રક્ષણ કરવા માટે તો ટાઈબર નદી હતી જ. આ દેવળને સ્થળે પ્રાચીન કાળમાં લક્ષ્મીની દેવી જ્યૂનો-(Juno Moneta)નું દેવળ હતું. આ દેવળમાં ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં દેવળની મુખ્ય વેદીની આગળ ડાબા હાથ પર ટાઈબરની સિબીલ (Sibyl – ભવિષ્યવેત્તા)ની વેદી છે. આ સ્થળે ઑગસ્ટસે ટાઈબરની સિબીલને પોતાનાથી પણ વધુ મહાન એવો કોઈ મનુષ્ય જન્મશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો એના ઉત્તર રૂપે ટાઈબરની સિબીલે ભવિષ્યકથન કર્યું હતું તે પ્રમાણે ઑગસ્ટસને ચિરકૌમાર્યવતી માતા અને એના શિશુનું દર્શન થયું હતું એના સ્મરણમાં ઑગસ્ટસે આ વેદી રચાવી હતી.

નૂતન પ્રાસાદ અને સેનેટરોના પ્રાસાદની વચમાં કાર્સેરીમાં સેન્ટ પીટરનો માર્ગ (Via di S. Pietro in Carcere) છે. એની સમાંતર પૂર્વ દિશામાં આર્જેન્ટેરિયમનો ઢાળ (Clivus Argentarium) છે. આ ઢાળ પરથી મામેર્ટિનના કારાગાર (Mamertinus) લગી જવાય છે, જેમ રોમન ચોકના માર્ગ પરથી પણ આ કારાગાર લગી જવાય છે. આ કારાગાર બે સ્તર (ઉપરનું સ્તર Mamertinus અને નીચેનું સ્તર Tullianum) પર મોટા પથ્થરોથી રચવામાં આવ્યું છે. આ કારાગાર આજે પણ અસ્તિત્વમાં હોય એવી કદાચને રોમની જૂનામાં જૂની ઈમારત છે. નીચેના સ્તરે પૂર્વે કૂવો અથવા કબર હશે એવી માન્યતા છે. એથી એનું 'તુલ્લિઆનુમ' (Tullianum – જલકૂપ) અથવા 'મામેર્ટિનુસ' (Mamertinus – કબર) એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. આ સ્તર ઈ. પૂ. ૪થી સદીમાં રચવામાં આવ્યું હતું. પછીથી પ્રજાસત્તાક રોમના સમયથી કેપિટોલના ઢાળ પાસે વિજયયાત્રાને અંતે પરાજિત સેનાપતિઓ અને સૈનિકોને દેહાન્તની શિક્ષા પૂર્વે કેદ કરવા માટે કારાગાર તરીકે એનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. પછીથી સેન્ટ પીટરને પણ અહીં જ કેદ કરવામાં આવ્યા હતા એવી માન્યતા છે. એથી આ કારાગારનું 'કાર્સેરીમાં સેન્ટ પીટર' એવું નામાભિધાન પણ કરવામાં આવ્યું છે. ઇંગ્લંડના ઇતિહાસમાં ટાવર ઑવ લંડનનું જેવું સ્થાન છે તેવું રોમના ઇતિહાસમાં મામેર્ટિનના કારાગારનું સ્થાન છે.

તો આ છે કેપિટોલની ટેકરી. રોમમાં, રોમના ઇતિહાસમાં અને રોમની સંસ્કૃતિમાં આ ટેકરીનો અનન્ય મહિમા છે. પ્રાચીન કાળમાં આ ટેકરી પર જ્યૂપિટરનું દેવળ હતું. એને કારણે આ ટેકરી પર ધાર્મિકતા અને આધ્યાત્મિકતાનું, પવિત્રતાનું વાતાવરણ હતું. અર્વાચીન કાળમાં આ ટેકરી પર મિકેલએન્જેલોનું શિલ્પસ્થાપત્ય છે; એને કારણે આ ટેકરી પર ભવ્યતા અને સુંદરતાનું, કલામયતાનું વાતાવરણ છે. રોમન ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિમાં જ્યૂપિટરનું વર્ચસ છે. પ્રાચીન કાળમાં રાજાશાહી રોમમાં, પ્રજાસત્તાકવાદી રોમમાં, સામ્રાજ્યવાદી રોમમાં જ્યૂપિટરનું શાસન હતું; રાજાઓ, નેતાઓ, સમ્રાટો—મનુષ્યો તો આ શાસનનું એક નિમિત્તમાત્રમ્ એવું વાહન હતું. અર્વાચીન કાળમાં પણ આ ટેકરી પરથી જ સેનેટરોના પ્રાસાદમાંથી રોમનું શાસન થાય છે. આ ટેકરી શાસન અને શિક્ષાનું પ્રતીક છે. 'ઈનીડ'માં પણ જ્યૂપિટરનું શાસન છે. ઈનીઍસ તો આ શાસનનું એક નિમિત્તમાત્રમ્ એવું વાહન છે. એથી આ ટેકરી અને 'ઈનીડ' વચ્ચે એક અત્યંત સૂક્ષ્મ અને માર્મિક સંબંધ છે.

મામેર્ટિનના કારાગારની પશ્ચિમ દિશામાં તુલ્લિઆનોનો માર્ગ (Via del Tulliano) છે. આ માર્ગ પરથી સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ (Via dei Fori

Imperiali) પર જવાય છે. વેનેઝિઆના ચોકથી તે કોલોસીયમ (Colosseum) લગીનો ૩૦ મીટર પહોળો અને ૮૫૦ મીટર લાંબો એના નામને અનુરૂપ એવો આ પ્રભાવશાળી પ્રસિદ્ધ માર્ગ ૧૯૩૨માં મુસોલિનીએ રચાવ્યો હતો. આજે જે સ્થળે આ માર્ગ છે તે સ્થળે અને એ સ્થળની આસપાસ સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં જ્યારે રાજાશાહી અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયનો રોમન ચોક અપર્યાપ્ત થયો હતો ત્યારે ઈ. પૂ. ૫૪થી ઈ. ૧૧૪ લગીમાં પાંચેક સમ્રાટોએ કુલ પાંચ નવા ચોક– Forum Julium, Forum Augustum, Forum Vespasianum Forum Nervae અને Forum Traianum–રચાવ્યા હતા. એથી આ માર્ગનું 'સામ્રાજ્યવાદી ચોકનો માર્ગ' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે.

કેપિટોલની ટેકરી, પેલેટિનની ટેકરી તથા ક્વિરિનલની ટેકરી અને એસ્કિવલિનની ટેકરીની વચ્ચેની વિશાળ ખીણમાં રોમન ચોક તથા આ પાંચ સામ્રાજ્યવાદી ચોક છે. એથી એ નીચાણમાં છે. રોમન ચોકમાં પ્રવેશ શક્ય છે જ્યારે પાંચ સામ્રાજ્યવાદી ચોકમાં પ્રવેશબંધી છે. સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં સીઝરનો ચોક (Forum Julium) છે. સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ પર સીઝરના ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સીઝરની પ્રતિમા છે. રાજાશાહી રોમ અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયમાં ધર્મકારણ, પ્રજાકારણ, ન્યાયકારણ, વ્યાપારકારણ આદિ અનેક જાહેર પ્રવૃત્તિઓ માટે રોમન ચોક પર્યાપ્ત હતો. એમાં જ્યારે જ્યારે આવશ્યક હોય ત્યારે ત્યારે વિસ્તરણ કરવામાં આવ્યું હતું. પછી સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં પણ ઓગસ્ટસ, વેસ્પાસિઅન આદિ સમ્રાટોએ પણ એમાં વિસ્તરણ કર્યું હતું. છતાં પણ સીઝરના સમયથી રોમન ચોક અપર્યાપ્ત થયો હતો. રોમની વસ્તીમાં વૃદ્ધિ (લગભગ દસ લાખ) અને રોમન સામ્રાજ્યના આરંભને કારણે તથા રોમમાં અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓની વૃદ્ધિ તથા રોમની સમૃદ્ધિમાં પણ વૃદ્ધિને કારણે ઈ. પૂ. ૫૪માં ગોલના યુદ્ધના સમયમાં જ સીઝરને કેપિટોલની ટેકરીની તળેટીમાં રોમન ચોકની નિકટ જ લગોલગ ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એક નવો ચોક રચવાનું અનિવાર્ય લાગ્યું હતું. ગોલના યુદ્ધમાં વિજય પછી તરત જ ઈ. પૂ. ૫૧માં એમણે આ ચોક રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. વચમાં ફાર્સાલિઆના યુદ્ધના સમયમાં ઈ. પૂ. ૪૮માં એમણે એમાં વીનસનું દેવળ રચવાની પણ પ્રતિજ્ઞા કરી હતી અને ઈ. પૂ. ૪૫માં વીનસના દેવળમાં વીનસની પ્રતિમા અર્પણ કરી હતી અને આ ચોક રચવાની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. આ લંબચોરસ ચોક હતો. પોતે વીનસના વંશજ છે એવો સીઝરનો દાવો હતો. વીનસના પુત્ર ઈનીઍસ, ઈનીએસના પુત્ર એસ્કાનિયસ અથવા ઈયુલુસ અથવા જુલુસ અને એમના વંશજ જુલિયસ પરિવારના જુલિયસ સીઝર. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં વીનસનું દેવળ હતું. એમાં વીનસની અત્યંત સુંદર પ્રતિમા હતી. આ પ્રતિમા એ પ્રસિદ્ધ શિલ્પી કલાકાર આર્કેસિલાઓસની મહાન કલાકૃતિ હતી. એની નિકટ ક્લીઓપેટ્રાની સુવર્ણની પ્રતિમા હતી. દેવળના પ્રવેશદ્વારની નિકટ સીઝરના અશ્વની પ્રતિમા હતી. દેવળમાં અનેક ગ્રીક ચિત્રો તથા શિલ્પો હતાં. આ દેવળ જાણે કે એક સંગ્રહાલય જ હતું! આ ચોકમાં એક ફુવારો હતો અને એક ગ્રંથાલય પણ હતું. ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં એક પ્રાસાદ હતો. ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એક બજાર પણ હતું. આજે સીઝરના ચોકના કેટલાક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં આલેસાન્દ્રિઆનો માર્ગ (Via Alessandria) છે. એની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં અને સીઝરના ચોકની લગભગ સામે દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઓગસ્ટસનો ચોક (Forum

Augustum) છે. સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ પર ઑગસ્ટસના ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ઑગસ્ટસની પ્રતિમા છે. ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા પછી ઈ. પૂ. ૪૨માં ઑગસ્ટસે ફિલિપ્પીના યુદ્ધમાં સીઝરના બ્રુટસ આદિ શત્રુઓ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ યુદ્ધના સમયમાં જ એમણે રોમન યુદ્ધદેવ માર્સને અંજલિ રૂપે એક દેવળ રચવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. ઈ. પૂ. ૩૧માં એમણે ઍક્ટિઅમના યુદ્ધમાં એમના પ્રતિસ્પર્ધી ઍન્ટની પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ સમયમાં રોમની પ્રવૃત્તિઓમાં વૃદ્ધિને કારણે રોમન ચોક અને સીઝરનો ચોક અપર્યાપ્ત થયા હતા. સવિશેષ તો ન્યાયની વ્યવસ્થા કરવાને માટે ઑગસ્ટસે એક વધુ નવો ચોક રચવાનો નિર્ણય કર્યો હતો અને ઈ. પૂ. ૩૧માં એમણે સીઝરના ચોકથી પણ વધુ જાજ્વલ્યમાન એવો આ ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. પછી ઈ. પૂ. ૨૭ના જાન્યુઆરીની ૧૬મીએ એમને સમ્રાટનું પદ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૨ લગીમાં એમણે માર્સનું દેવળ રચવાની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. સીઝરના ચોકના આદર્શને આધારે આ ચોક રચવામાં આવ્યો હતો એથી સીઝરના ચોકની જેમ આ પણ લંબચોરસ ચોક હતો. ચોકની પૂર્વ દિશામાં ચોક અને સુબુરાના નાગરિક વિસ્તારની વચ્ચે એક ભવ્ય સુંદર ભીંત હતી. ચોકને આ વિસ્તારથી અલગ કરવાને આ ભીંત રચવામાં આવી હતી. પણ આ વિસ્તારના કેટલાક નાગરિકો પાસેથી જમીન કે મકાન પ્રાપ્ત ન થવાથી આ ભીંત અનિવાર્યપણે વાંકીચૂકી હતી. તે છતાં આ ભીંત એ ઑગસ્ટસના ચોકથી એક વિશિષ્ટ સિદ્ધિ હતી. ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સર્વાંગસંપૂર્ણ અને આદ્યન્તસુંદર એવું વેરના દેવ માર્સનું દેવળ (Templum Martis Ultoris) હતું. આ દેવળમાં સીઝરની તલવાર તથા વિજેતા સેનાપતિઓનાં વિજયપત્રોનો સ્મારક રૂપે સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો હતો. આ દેવળમાં રાજ્યની વિધિઓનું આયોજન થતું હતું. એથી રોમન સામ્રાજ્યના રાજકીય જીવનમાં એનો સવિશેષ મહિમા હતો. આ આરસનું દેવળ હતું અને એની રચનામાં કેટલાક ગ્રીક શિલ્પીઓનું પણ પ્રદાન હતું. રોમના પ્રથમ સમ્રાટ તરીકે એમના શાસનકાળમાં ઑગસ્ટસે રોમના રૂપાંતરનું એક ભવ્ય આયોજન કર્યું હતું. ઑગસ્ટસ વિશે નોંધવામાં આવ્યું છે કે એમણે રોમ મેળવ્યું ઈંટોનું, એ રોમ મૂકી ગયા આરસનું. આ દેવળમાં આ રૂપાન્તરની પરાકાષ્ઠા હતી. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં તથા દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં બે પ્રાસાદો હતા. ઉત્તરપૂર્વ દિશાના પ્રાસાદની નિકટ માર્સની ભવ્ય પ્રતિમા હતી. વળી, આ બે પ્રાસાદોની નિકટ ઈનીઍસ, આલ્બા લૉન્ગાના રાજાઓ, રોમ્યુલસ, સીઝરના પૂર્વજો, ઍપોલો, મહાન ઍલેક્ઝાન્ડર તથા પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના અનેક વિજેતા રોમન સેનાપતિઓ તથા વીરપુરુષો, મહાપુરુષોની પ્રતિમાઓ હતી. આજે ઑગસ્ટસના ચોકના કેટલાક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની લગભગ અધવચમાં માર્ગની પૂર્વ અને પશ્ચિમ બન્ને દિશામાં વિસ્તાર થાય એમ સીઝરના ચોકની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં અને ઑગસ્ટસના ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં બન્ને ચોકથી ૫૫ મીટર દૂર વૅસ્પાસિઆનસનો ચોક (Forum Vespasianum) હતો. સીઝર–ઑગસ્ટસના ચોક અને આ ચોકની વચમાં રોમન ચોકથી સુબુરાના નાગરિક વિસ્તારમાં જવા માટે આર્ગિલેટમનો માર્ગ (Argiletum) હતો. ઈ. ૭૧માં સમ્રાટ વૅસ્પાસિઆનસે જ્યુડિઆનાં યુદ્ધમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો પછી તરત જ એમણે આ ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. અને ઈ. ૭૫માં એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. આ ચોરસ ચોક હતો. ચોકની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ચોકની સીમા

પર શાંતિનું દેવળ (Templum Pacis) હતું. એથી એનું શાંતિનો ચોક (Forum Pacis) એવું નામાભિધાન પણ કરવામાં આવ્યું હતું. આ ચોકની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ખૂણા પર એક ગ્રંથાલય હતું. આજે આ ચોકનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી.

આર્ગિલેટમનો માર્ગ જે સ્થળે હતો તે સ્થળે સમ્રાટ ડોમિશિઆનસે એક નવો ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો હતો અને એમના મૃત્યુ પછી ઈ. ૯૮માં સમ્રાટ નેર્વાએ એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. એથી એનું નેર્વાનો ચોક (Forum Nervae) એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. આ ૧૧૭ મીટર લાંબો અને ૩૯ મીટર પહોળો લંબચોરસ ચોક હતો. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં રોમન યુદ્ધદેવી મિનર્વાનું દેવળ હતું. આ દેવળની નિકટ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં નોઆહની કમાન હતી. ઑગસ્ટસના ચોકની જેમ આ ચોકમાં પણ કેટલીક પ્રતિમાઓ હતી. આર્ગિલેટમના માર્ગ પર આ ચોક રચવામાં આવ્યો હતો એથી એનું માર્ગનો ચોક (Forum Transitorium) એવું નામાભિધાન પણ કરવામાં આવ્યું હતું. વળી, આ ચોકમાં મિનર્વાનું દેવળ હતું એથી એનું મિનર્વાનો ચોક (Forum Minervae, Forum Palladium) એવું નામાભિધાન પણ કરવામાં આવ્યું હતું. આજે બે સ્તંભ સિવાય આ ચોકનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી.

કેપિટોલની ટેકરી અને ક્વિરિનિલની ટેકરીની વચમાં સામ્રાજ્યવાદી ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં તથા સીઝરના ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને ઑગસ્ટસના ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટ્રેજાનસનો ચોક (Forum Trajanum) હતો. સામ્રાજવાદી ચોકમાં આ પાંચમો અને અંતિમ ચોક હતો. પાંચે ચોકમાં આ સૌથી મોટો ચોક હતો. ઈ. ૧૧૨માં સમ્રાટ નેર્વાના પુત્ર સમ્રાટ ટ્રેજાનસે આ ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો હતો અને ઈ. ૧૧૪માં એમણે એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. આ ૧૧૬ મીટર લાંબો અને ૯૫ મીટર પહોળો લંબચોરસ ચોક હતો. આ ચોક સંપૂર્ણપણે ડમાસ્કસના પ્રસિદ્ધ સ્થપતિ ઍપોલોડોરસની રચના હતી. આ ચોક સ્થાપત્યકલા અને ઇજનેરી કસબની એક અસાધારણ મહાન સિદ્ધિ હતી. આ ચોકમાં દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં વિજયતોરણથી સુશોભિત એવું પ્રવેશદ્વાર હતું. એમાં પ્રવેશદ્વારની નિકટ અશ્વસ્વાર ટ્રેજાનસની પ્રતિમા હતી. એમાં વચ્ચોવચ ૮૯ મીટર લાંબો અને ૫૪ મીટર પહોળો ઉલ્પિઆનો એક વિશાળ પ્રાસાદ (Basilica Ulpia) હતો. આ પ્રાસાદની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં બે વિશાળ ગ્રંથાલયો હતાં. આ ચોકમાં ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ૩૮ મીટર ઊંચો ટ્રેજાનસનો આરસનો સ્તંભ હતો. આ સ્તંભ આજે પણ સંપૂર્ણપણે સુરક્ષિત છે. આ સ્તંભ પર પાયાથી તે ટોચ લગી ડેસિઆના બે યુદ્ધો (ઈ. ૧૦૧-૧૦૨ અને ૧૦૫-૧૦૬)માં વિજયની કથાનું અસંખ્ય વિગતોથી ભર્યુંભર્યું એવું ચિત્રાંકન છે. આ ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ચોકની સીમા પર ટ્રેજાનસના મૃત્યુ પછી સમ્રાટ હેડ્રિઅને દૈવી ટ્રેજાનસનું દેવળ રચ્યું હતું. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ૧૫૦ દુકાનોનું ત્રણ માળનું એક વિશાળ અર્ધચંદ્રાકાર બજાર હતું. આ ટ્રેજાનસના ચોકના અનેક ભવ્ય સુંદર અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સાલારા વાચ્ચિઆનો માર્ગ (Via della Salar Vaccha) છે. આ માર્ગની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં રોમન ચોકમાં પ્રવેશ માટેનું દ્વાર છે. હું લગભગ એક વાગ્યે અહીં આવી પહોંચ્યો હતો. પણ રવિવાર હતો, અને રવિવારે રોમન ચોકમાં સવારના નવ વાગ્યાથી બપોરના એક વાગ્યા લગી જ પ્રવેશ

આપવામાં આવે છે. એથી મને રોમન ચોકમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત ન થયો. હું સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ પર પાછો ફર્યો. આ માર્ગની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં માર્ગને અંતે કોલોસીઅમ (Colosseum) છે. આ માર્ગની સામે જ કોલોસીઅમની નિકટ જ સમ્રાટ નીરોની ૩૫ મીટર ઊંચી સુવર્ણની ભવ્ય પ્રતિમા હતી એ કારણે અથવા આ કોલોસીઅમ સ્વયમ્ જ ભવ્ય હતું એ કારણે એનું કોલોસીઅમ એવું નામાભિકરણ થયું હશે. ઈ. ૭૨માં ફ્લેવિઅન સમ્રાટ વેસ્પાનિઆનસે આ ભવ્ય રંગશાળા રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. એ કારણે એનું ફ્લેવિઅમ એમ્ફિથિએટર (Amphitheatrum Flavium) એવું પણ નામાભિકરણ કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૮૦માં એમના પુત્ર ટાઈટસે એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી અને એનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું હતું. વીસેક હજાર હિબ્રૂ કેદીઓ અને ગુલામોએ એમાં મજૂરો તરીકે કામ કર્યું હતું. પછી સમ્રાટ ડોમિશિયાનસે એમાં પગથિયાં રચાવ્યાં હતાં. પછીથી ઈ. ૨૨૩માં સમ્રાટ સેવેરસે તથા ઈ. ૨૫૦માં સમ્રાટ ડેસિયસે એનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો હતો. ઈ. ૪૨૨માં ધરતીકંપથી એને નુકસાન થયું હતું, અને પછી મધ્યકાલીન યુગમાં એનો દુર્ગ તરીકે ઉપયોગ થયો હતો. પુનરુત્થાન યુગમાં ખ્રિસ્તીઓએ રોમમાં સર્વત્ર એમનાં દેવળો રચાવ્યાં હતાં ત્યારે તેઓ એનાં સુન્દર પથ્થરો ઉખેડી ઉખેડીને ઉપાડી ગયા હતા. સામ્રાજ્યવાદી રોમની આ ભવ્યતમ ઈમારત હતી. અર્વાચીન રોમમાં આજે એની જીર્ણશીર્ણ સ્થિતિમાં પણ આ ઈમારત એટલી જ ભવ્ય છે. ૧૮૭ મીટર લાંબી અને ૧૨૬ મીટર પહોળી આ લંબગોળ ઈમારતનો ૫૨૭ મીટરનો પરિઘ હતો. એની ૫૭ મીટર ઊંચી બહારની ભીંત હતી. એમાં આયોનિક, ડોરિક અને કોરિન્થિયન એમ ત્રણે સ્થાપત્ય-શૈલીના સ્તંભ પર તોરણોના ત્રણ સ્તરો હતા. એની પર એક ચોથો નાગો સ્તર પણ હતો. એમાં ચાર પ્રવેશદ્વારો હતાં. પ્રત્યેક પ્રવેશદ્વારમાં ગ્લેડિએટરો, પ્રતિષ્ઠિત નાગરિકો અને નાગરિકો માટે ભિન્નભિન્ન એવી પગથિયાંની ત્રણ હાર હતી. એમાં તોરણયુક્ત ૮૦ માર્ગ (Vomitoria) હતા. વચ્ચોવચ્ચ ૭૬ મીટર લાંબું અને ૪૬ મીટર પહોળું એવું લંબગોળ ક્રીડાંગણ હતું. એની નિકટ જ સમ્રાટો અને સેનેટરો માટેની બેઠકો હતી. એમાં કુલ સત્યાસી હજાર બેઠકો હતી. એમાં ઉચ્ચાવચ્ચતાક્રમ પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને સ્થાન પ્રાપ્ત થતું હતું. એમાં ઈ. ૨૪૮માં રોમની સ્થાપનાની દસમી શતાબ્દીના ઉત્સવ પ્રસંગે સમગ્ર સામ્રાજ્યમાંથી ૫૦ સિંહ, ૩૨ હાથી, ૧૨ વાઘ, ૬ હિપ્પોપોટેમસ આદિ પશુઓ તથા બે હજાર ગ્લેડિએટરોના કૃતક યુદ્ધો, નૌકાયુદ્ધો દ્વારા આ પ્રેક્ષકોને ક્રૂર-નિષ્ઠુર મનોરંજન પ્રાપ્ત થયું હતું. સિસેરો સુધ્ધાં જેવા સંવેદનશીલ રોમન નાગરિકોને પણ એનો આઘાત ન હતો. શાસનનું દર્શન અને સત્તાનું પ્રદર્શન—રોમન પ્રજા મનુષ્યના અધિકારોની સુરક્ષા માટે અને પરમ ન્યાય માટે જગતના સર્વોત્તમ ધારાઓ રચે અને એ જ રોમન પ્રજા આવા મનોરંજનમાં રાચે એ રોમન પ્રજાનો મહાન વિચિત્ર વિરોધાભાસ છે. જ્યાં લગી કોલોસીઅમ અસ્તિત્વમાં હશે ત્યાં લગી રોમ અસ્તિ-ત્વમાં હશે. કોલોસીઅમનો નાશ થશે ત્યારે રોમનો નાશ થશે, અને રોમનો નાશ થશે એટલે જગતનો નાશ થશે એવી કોલોસીઅમ વિશે માન્યતા હતી.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગના અંતથી જમણી બાજુ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સેન્ટ ગ્રેગરીનો માર્ગ (Via di San Gregorio) છે. એને અંતે કાપેનાના દ્વારનો ચોક (Piazza Porta Capena) છે. આ ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એવેન્ટિનોની ખીણ (Viale Aventino) છે. આ ખીણની જમણી બાજુ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને પેલેટિનની ટેકરીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સિર્કો માસિમોનો માર્ગ

(Via del Circo Massimo) છે. એવેન્ટિનની ટેકરીની ઉત્તરપૂર્વ દિશાની ધાર પર આ માર્ગ છે. આ માર્ગની અધવચમાં રોમ્યુલસ અને રેમસનો વિશાળ ચોક (Piazzale Romolo e Remo) છે. એમાં મેઝિનીની સ્મારકપ્રતિમા છે. આ માર્ગ પરથી ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં પેલેટિનની ટેકરીનું દર્શન થાય છે. એવેન્ટિનની ટેકરી અને પેલેટિનની ટેકરીની વચ્ચેની મુર્સિઆ (Murcia)ની ખીણમાં મેક્ઝિમસના ક્રીડાંગણ (Circus Maximus)નું દર્શન થાય છે. આ સ્થળ પર ઈ. પૂ. ૭૫૩માં રોમની સ્થાપના પછી રોમ્યુલસના લેટિન જાતિના પ્રજાજનોએ સેબાઈન જાતિની કન્યાઓનું અપહરણ કર્યું હતું અને એમની પર બળાત્કાર કર્યો હતો. પછી આ સ્થળ પર રાજાશાહી રોમના સમયથી પ્રાચીન રોમનું સૌથી વિશાળ અને સૌથી વધુ લોકપ્રિય એવું ક્રીડાંગણ હતું. આ ક્રીડાંગણ ઈ. પૂ. છઠ્ઠી સદીમાં એટ્રુસ્કન જાતિના રાજા ટાર્કિવનિઅસ પ્રિસ્કસે રચાવ્યું હતું એવી માન્યતા છે. સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં કોલોસીઅમ પછી એનું દ્વિતીય સ્થાન હતું. ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાથી દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ૫૦૦ મીટર લાંબું એવું આ પ્રલંબ લંબગોળ ક્રીડાંગણ હતું. એમાં કુલ બે લાખ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક-વ્યવસ્થા હતી. પછી અનેક સમ્રાટો – ઑગસ્ટસ, ક્લૉડિઅસ, નીરો, વિટેલિઅસ, ડૉમિટિઆનસ, ટ્રૅજાનસ, કારાકાલ્લા, કૉન્સ્ટાન્ટિનસ આદિ – એ એને વિકસાવ્યું હતું. એથી હવે એ ૬૦૦ મીટર લાંબું અને ૨૦૦ મીટર પહોળું એવું વધુ પ્રલંબ લંબગોળ ક્રીડાંગણ હતું. એમાં કુલ ચારેક લાખ પ્રેક્ષકો માટેની આરસની બેઠક-વ્યવસ્થા હતી. એની વચ્ચોવચ ૨૦૦ મીટર લાંબી ભીંત સાથેની એક વિશાળ લંબગોળ રંગશાળા (amphitheatre) હતી. આ રંગશાળાના બન્ને છેડા પર ત્રણ ત્રણ સ્તંભ રચવામાં આવ્યા હતા. એની આસપાસ રેતીના પટ (arena) પર સપ્ટેમ્બર માસમાં બે, ત્રણ અથવા ચાર અશ્વોના રથની રોજની પંદરથી પચીસ સ્પર્ધાઓ યોજવામાં આવતી હતી. રોમના પતન પછી ઈ. ૫૪૯માં આ સ્પર્ધાઓનો અંત આવ્યો હતો અને આ ક્રીડાંગણનો નાશ થયો હતો, આજે એનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી. આજે આ સ્થળ પર માત્ર એક વિશાળ લંબગોળ હરિયાળું મેદાન છે. આ માર્ગને અંતે ગ્રેકાનો માર્ગ (Via della Greca) છે. એની ઉત્તર દિશામાં સત્યના મુખનો ચોક (Piazza Bocca della Verita) છે. આ ચોકની ઉત્તર દિશામાં માર્સેલસના થિયેટરનો માર્ગ (Via del Theatro di Marcello) છે. આ સમગ્ર વિસ્તારમાં અનેક અવશેષો છે. એ સૌનું દર્શન કર્યું હતું પછી હું બપોરના ચારેક વાગ્યે માર્સેલસના થિયેટર પર આવી પહોંચ્યો હતો. સીઝરે આ થિયેટર રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. ઈ. પૂ. ૧૩–૧૧માં સમ્રાટ ઑગસ્ટસે એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી અને એ એમના સદ્‌ગત ભાણેજ માર્સેલસને અર્પણ કર્યું હતું. અને એમની સ્મૃતિમાં આ થિયેટરનું માર્સેલસનું થિયેટર એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. અન્ય વિસ્તાર – માર્સના ક્ષેત્ર–માં પૉમ્પીનું મહાન થિયેટર હતું. એની પછી આ થિયેટરનું દ્વિતીય સ્થાન હતું. એમાં આયોનિક અને ડોરિક એમ બે સ્થાપત્ય-શૈલીમાં તોરણોના બે સ્તરો હતા. એની પર એક નાનો ત્રીજો સ્તર પણ હતો. આ અર્ધચન્દ્રાકાર થિયેટરમાં સાડાસત્તર હજાર પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. આ થિયેટર પછીથી કોલોસીઅમ રચવામાં આવ્યું ત્યારે એને માટે આદર્શરૂપ રહ્યું હતું. ઈ. ૬૪માં આગથી એને નુકસાન થયું હતું. ઈ. ૪થી સદીમાં અવાવરું બની ગયું હતું. ઈ. ૧૬મી સદીમાં એનો પ્રાસાદ તરીકે ઉપયોગ થયો હતો. આજે એમાં બે ઉદ્યાનો અને અનેક નિવાસસ્થાનો છે. પછી માર્સેલસના થિયેટરના માર્ગ

પર અન્ય અવશેષોનું દર્શન કર્યું. પછી આ માર્ગને અંતે ઉત્તર દિશામાં વેનેઝિઆના ચોક પર આવી પહોંચ્યો હતો. આમ, સવારે નવેક વાગ્યે જ્યાંથી પ્રવાસનો આરંભ કર્યો હતો ત્યાં જ સાંજે પાંચેક વાગ્યે પ્રવાસનો અંત આવ્યો હતો. આ હતી કેપિટોલની ટેકરી અને પૅલેટિનની ટેકરીની પ્રદક્ષિણા. ઈ. પૂ. ૧૦–૪માં સમ્રાટ ઑગસ્ટસે વ્યવસ્થાની સુવિધા માટે ૧૪ વિસ્તારોમાં સમગ્ર રોમનું વિભાગીકરણ કર્યું હતું. એમાં આ પ્રદક્ષિણાનો પ્રદેશ વિસ્તાર ૮, ૧૦, ૧૧ તરીકે પ્રસિદ્ધ હતો.

૧૯મીએ બપોરના બે વાગ્યાથી સાંજના છ વાગ્યા લગી રોમની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈબર નદીના વામ તટ પરના વિસ્તારમાં ફર્યો હતો. આજે આ વિસ્તાર બૅરોક (Baroque) અથવા રોમૅન્ટિક રોમને નામે પ્રસિદ્ધ છે. રાજાશાહી, પ્રજાસત્તાકવાદી તથા સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં આ વિસ્તાર માર્સનું ક્ષેત્ર (Campus Martius)ને નામે પ્રસિદ્ધ હતો. સમ્રાટ ઑગસ્ટસના વિભાગીકરણમાં માર્સનું ક્ષેત્ર વિસ્તાર ૯ તરીકે પ્રસિદ્ધ હતું. માર્સ એ રોમન દેવ હતા, યુદ્ધના દેવ હતા. પ્રાચીન રોમન પ્રજાના ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક જીવનમાં જ્યૂપિટર પછી માર્સનું દ્વિતીય સ્થાન હતું. રોમના સ્થાપક રૅમ્યુલસ એ માર્સના પુત્ર હતા. પ્રાચીન રોમન પ્રજાએ પોતાનું 'માર્સના સંતાનો' તરીકે ગૌરવ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૭મી સદીથી એટ્રુસ્કન રાજા ટાર્કિવનિઅસ પ્રિસ્કસના સમય પૂર્વેથી જ આ ક્ષેત્ર માર્સને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. અને એમાં માર્સનું દેવળ (Ara Martis અને Aedes Martis) પણ રચવામાં આવ્યું હતું. આજે એના નહિવત્ અવશેષો કૅમ્પો (Campo)માં સાલ્વાતોરીના ચોક તથા માર્ગ (Via, Piazza S. Salvatore) અને સ્પેચીના માર્ગ (Via degli Specchi)ની વચમાં જે મકાનો છે એની નીચે અસ્તિત્વમાં છે. આ ક્ષેત્ર પર ફ્લેમિની (Flaminii) કુટુંબની માલિકી હતી. આ ક્ષેત્રમાં મોટે ભાગે નીચાણમાં ભેજયુક્ત ખરાબાની જમીન હતી. પણ આરંભથી જ ઈ. પૂ. ૫૧૦થી જ આ ક્ષેત્રનો જાહેર પ્રવૃત્તિઓ માટે ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. એમાં સૈનિકોની તાલીમ, વસ્તીગણતરી, નાગરિકોનું વર્ગીકરણ, નાગરિકોની સભાઓ આદિ જાહેર પ્રવૃત્તિઓ યોજવામાં આવી હતી. ઈ. પૂ. ૨૨૦માં ફ્લેમિની કુટુંબના એક સભ્ય ફ્લેમિનિઅસ નેપોસે (Flaminius Nepos) આ ક્ષેત્રમાં આજે જ્યાં માર્સેલસના થિયેટરના અવશેષો છે તેની પછીતની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ૨૭૮ મીટર લાંબું અને ૧૨૦ મીટર પહોળું વિશાળ લંબગોળ એવું ફ્લેમિનિઅસનું ક્રીડાંગણ (Circus Flaminius) રચાવ્યું હતું. તથા આજે જ્યાં કોર્સોના માર્ગ (via del Corso)નો ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાનો ભાગ છે ત્યાં ફ્લેમિનિઆનો માર્ગ (Via Flaminia) રચાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૨જી સદીથી ગ્રીસ આદિ પૂર્વના પ્રદેશો પર રોમનું વર્ચસ સિદ્ધ થયું હતું. એથી રોમન પ્રજાનો એ પ્રદેશોની પ્રજાઓ સાથે સતત નિકટનો સંબંધ હતો. એ પ્રદેશની પ્રજાઓની નાગરિકતા (urbanism) અને નગરકલાનો રોમન પ્રજા પર પ્રબળ પ્રભાવ હતો. એની પ્રેરણાથી ઈ. પૂ. ૧લી સદીથી પૉમ્પી, સીઝર, ઑગસ્ટસ, એગ્રિપ્પા આદિએ અને ત્યાર પછી પણ અનેક રોમન સમ્રાટોએ આ ક્ષેત્રનો સુયોજિત અને સુવ્યવસ્થિત એવો અદ્ભુત વિકાસ કર્યો હતો.

માર્સના ક્ષેત્રની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાના વિસ્તારમાં એટલે કે વિત્તોરિઓ ઈમાન્યુએલના માર્ગ પર આર્જેન્તિનાના ચોક (Largo Argentina)ની દક્ષિણ દિશામાં આજે જે સ્થળે પવિત્ર વિસ્તાર (Area Sacra) છે તે સ્થળની પછીતે પશ્ચિમ દિશામાં ઈ. પૂ. ૫૫માં પૉમ્પીએ એક થિયેટર રચાવ્યું હતું. પ્રાચીન

રેામનું આ પ્રથમ અને સૌથી વધુ વિશાળ એવું પથ્થરનું થિયેટર હતું. એમાં અઢારેક હજાર પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. ફિઓરીના ક્ષેત્ર (Campo dei Fiori)ની પૂર્વ દિશામાં કેટલાંક મકાનોની અંતર્ગત એના કેટલાક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે. આ થિયેટરની બાજુમાં જ બિસ્કિઓનીના ચોક (Piazza Biscione)ની નિકટ ઈ. પૂ. ૫૫માં પોમ્પીએ એક સભાગૃહ (Curia) પણ રચાવ્યું હતું. આ સભાગૃહમાં ક્યારેક સેનેટની સભાઓ યોજવામાં આવતી હતી. એમાં પોમ્પીની એક પ્રતિમા પણ હતી. ઈ. પૂ. ૪૪માં માર્ચની ૧૫મીએ આ પ્રતિમાની નિકટ પ્રાચીન રોમના ઇતિહાસની એક મહાન ઘટના બની હતી, બ્રુટસ આદિએ કટારોના કુલ ત્રેવીસ ઘાથી સીઝરની હત્યા કરી હતી. આજે આ સ્થળે પિએત્રો માશિઓની (Pietro Macchione)ની માલિકીનો 'રિસ્તોરાન્તી પાન્ક્રાઝિઓ' (Ristorante Pancrazio) નામનો પ્રસિદ્ધ રેસ્તોરાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રની દક્ષિણપૂર્વ દિશાના વિસ્તારમાં એટલે કે રોતોન્દાના ચોક (Piazza della Rotonda)ની દક્ષિણ દિશામાં પેન્થીઓન (Pantheon) છે. ઈ. પૂ. ૨૭માં સમ્રાટ ઑગસ્ટસના સેનાપતિ માર્કસ એગ્રિપ્પાએ આ સર્વ દેવોનું દેવળ રચાવ્યું હતું અને એક માન્યતા પ્રમાણે માર્સ અને વીનસને અર્પણ કર્યું હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. માત્ર એનું અર્પણ સુરક્ષિત રહ્યું હતું. ઈ. ૯૭માં સમ્રાટ ડોમિશિઅને એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. પછી ઈ. ૧૧૦માં એ વીજળીની આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૧૨૦-૧૨૪માં સમ્રાટ હેડ્રિઆનસે એને સંપૂર્ણપણે નવેસરથી રચાવ્યું હતું. પછી ઈ. ૨૦૨માં સમ્રાટ સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે એનું સમારકામ કરાવ્યું હતું. આ દેવળ સ્થાપત્યકળાનું અદ્‌ભુત ઉદાહરણ છે. ૪૩ મીટર ઊંચું આ વર્તુલાકાર દેવળ છે. એગ્રિપ્પાનું દેવળ એ લંબચોરસ દેવળ હતું. એટલા જ માપના વ્યાસનો એનો ઘુમ્મટ છે. એમાં પ્રકાશ માટે ૨૭ મીટરના વ્યાસની વર્તુલાકાર ખુલ્લી જગા છે. આ દેવળમાં બારીઓ નથી. ગઈકાલ લગી આ જગતનો સૌથી મોટો ઘુમ્મટ હતો. એમાં ૧૨.૫ મીટર ઊંચા એવા કુલ ૬૦ ટન વજનના ઇજિપ્શિયન પથ્થરના ૧૬ સ્તંભ છે. એનું ઉત્તરાભિમુખ એવું ૨૦ ટન વજનનું કાંસાનું એગ્રિપ્પાના દેવળમાં હતું તે જ અસલ પ્રવેશદ્વાર છે. એગ્રિપ્પાના દેવળમાં દક્ષિણાભિમુખ પ્રવેશદ્વાર હતું. એમાં ૨૦૦ ટન વજનના કાંસાની છત હતી. પણ ઈ. ૧૬૨૫માં સેન્ટ પીટરની છત રચવા માટે આ કાસાનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં ભીંતો પર આરસ હતો. આ આરસ પણ ઉખેડી ઉખેડીને ઉપાડી જવામાં આવ્યો હતો. એમાં ભોંય પર પણ આરસ છે. એમાં અંદર સીઝરની પ્રતિમા હતી. અને બહાર ઑગસ્ટસ અને એગ્રિપ્પાની પ્રતિમાઓ હતી. ઈ. ૧૫૨૦માં એમાં પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર રાફાએલની સમાધિ રચવામાં આવી છે. ઈ. ૬૦૯માં એનું ખ્રિસ્તી દેવળમાં પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું હતું. એથી ખ્રિસ્તીઓએ રોમમાં લગભગ એકેએક રોમન દેવળનો નાશ કર્યો હતો, પણ આ દેવળ સુરક્ષિત રહ્યું છે. એથી એ 'માર્સના ક્ષેત્રનું રિપન્ક્સ' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. એ 'રોતોન્દા' (Rotonda)ને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે.

પેન્થીઑનની સાથે સાથે જ ઈ. પૂ. ૨૫માં જ એગ્રિપ્પાએ ૪૫ મીટર લાંબું અને ૧૯ મીટર પહોળું 'લાકોનિકોન' (Lakonikon)ને નામે પ્રસિદ્ધ એવું એક વિશાળ સભાગૃહ પણ રચાવ્યું હતું એવી માન્યતા છે. ઈ. ૧૩મી સદીમાં એનો અંતિમ વાર નાશ થયો હતો. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે.

પછી પૅન્થીઑનની દાક્ષણ્પૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૯માં એગ્રિપ્પાએ એક વિશાળ જાહેર સ્નાનગૃહ (Thermae) પણ રચાવ્યું હતું. પ્રાચીન રોમમાં આ સૌપ્રથમ મહાન જાહેર સ્નાનગૃહ હતું. એમાં આરસની ભોંય હતી. પૅન્થીઑનની સાથે સાથે જ આ સ્નાનગૃહનો પણ વારંવાર નાશ અને પુનરુદ્ધાર થયો હતો. ઈ. ૧૩મી સદીમાં એનો અંતિમ વાર નાશ થયો હતો. આજે એનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી.

પૅન્થીઑન અને સ્નાનગૃહની પૂર્વ દિશામાં લાટાના માર્ગ (Via Lata) પર ઈ. પૂ. ૫૪માં સીઝરે રાજકારણ, ન્યાય, ધર્મ આદિ જાહેર પ્રવૃત્તિઓ માટે એક વિશાળ સંકુલ રચાવવાનો નિર્ણય કર્યો હતો. પણ સીઝરની હત્યાને કારણે આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું. પછી લૅપિડસે એ કાર્ય માટે પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ અંતે ઇ. પૂ. ૨૭માં એગ્રિપ્પાએ એ કાર્ય પૂરું કર્યું હતું. અને એ સંકુલનું સૅપ્ટા જુલિઆ (Septa Julia) એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય પર નિયંત્રણ હતું એથી એમાં માત્ર સેનેટની સભાઓનું આયોજન થતું હતું. ઈ. ૮૦માં એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી સમ્રાટ ડૉમિટિઆનસે અને સમ્રાટ હાડ્રિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. સાન્ત મારિઆ ઈન વિઆના દેવળ (Santa Maria in Via) તથા દોરિઆ પામ્ફિલિના પ્રાસાદ (Palazzo Doria Pamfili)માં એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. સૅપ્ટાની દક્ષિણ દિશામાં એગ્રિપ્પાએ મતદાનમથક (Diribitorium) પણ રચાવ્યું હતું. પ્રાચીન રોમનું આ સૌથી વિશાળ સભાગૃહ હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી એનો પુનરુદ્ધાર થયો ન હતો. આજે એનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી. ઈ. પૂ. ૨૬માં એગ્રિપ્પાએ ઍક્ટિઅમ આદિના નૌકાયુદ્ધોમાં વિજયના સ્મારકરૂપે સૅપ્ટાની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં નૌકાસૈન્યનું સભાગૃહ (Argonautarum) તથા સૅપ્ટાની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સમુદ્રના દેવ નૅપ્ચ્યુનને અંજલિરૂપે નૅપ્ચ્યુનનું દેવળ (Naptunium) રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયાં હતાં. પછી ઈ. ૧૩૬માં સમ્રાટ હાડ્રિઆનસે નૅપ્ચ્યુનના દેવળનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. એથી એ દેવળ હાડ્રિઆનસના દેવળ તરીકે પણ પ્રસિદ્ધ હતું. આજે એના ૧૧ સ્તંભો પિએત્રાના ચોક (Piazza di Pietra)માં શેરબજારના મકાન (Borsa)ના અંતર્ગત ભાગરૂપે અસ્તિત્વમાં છે. અન્ય અવશેષો રોમ અને નેપલ્સમાં પાંચેક પ્રાસાદો તથા સંગ્રહાલયોમાં અસ્તિત્વમાં છે. સૅપ્ટાની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઇજિપ્શિયન શૈલીનાં બે દેવળો (Isium et Serapium) પણ રચવામાં આવ્યાં હતાં. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયાં હતાં. પછી ઈ. ૯૭માં સમ્રાટ ડૉમિટિયાનસે એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. આજે એના અનેક અવશેષો રોમ તથા અન્ય નગરોમાં વિવિધ સંગ્રહાલયોમાં અસ્તિત્વમાં છે.

પૅન્થીઑનની પૂર્વ દિશામાં મિનર્વાનો માર્ગ (Via di Minerva) છે. એના અંત પર મિનર્વાનો ચોક (Pizza della Minerva) છે. આ ચોકની પૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૬૨માં પૉમ્પીએ મિનર્વાનું દેવળ (Aedes Minervae) રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૯૭માં સમ્રાટ ડૉમિટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. ઈ. ૧૬મી સદી લગી આ દેવળ અસ્તિત્વમાં હતું. જો કે ઈ. ૮મી સદીમાં આ દેવળના કેટલાક અવશેષોમાંથી સાન્તા મારિઆ સોપ્રા મિનર્વા (Santa Maria Sopra Minerva)નું નવું દેવળ રચવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૧૩મી સદીમાં ગૉથિક શૈલીમાં એ નવેસરથી રચવામાં આવ્યું હતું. પછીથી ઈ. ૧૬–૧૭મી સદીમાં એમાં પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું હતું. આજે

આ સમગ્ર દેવળ અસ્તિત્વમાં છે. સમગ્ર રોમમાં ગોથિક શૈલીનું આ એકમાત્ર દેવળ છે. મિનર્વાના ચોકમાં વચ્ચોવચ્ચ હાથીની મોટી પ્રતિમા છે. એની પીઠ પર ઇજિપ્શિયન શૈલીનો સ્તૂપ છે. ઈ. ૧૭માં સદીમાં પ્રસિદ્ધ શિલ્પી કલાકાર બર્નિનિએ આ ચોકનું સર્જન કર્યું હતું. આ દેવળમાં મિકેલૅન્જેલોના પ્રસિદ્ધ શિલ્પ 'પુનર્જીવિત ક્રાઈસ્ટ' સહિત અનેક ચિત્ર–શિલ્પની કલાકૃતિઓ છે.

માર્સના ક્ષેત્રના ઉત્તર દિશાના ભાગમાં નેપ્ચ્યુનના દેવળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સ્તૂપના ચોક (Paizza Colonna)માં વચ્ચોવચ્ચ ઈ. ૧૭૬–૧૯૩માં સમ્રાટ માર્કસ ઑરેલિઅસે જર્મન તથા સાર્મેટિઅન યુદ્ધોમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો એના સ્મારકરૂપે માર્કસ ઑરેલિયસનો સ્તંભ (Columna divi Marci) રચવામાં આવ્યો હતો. ટ્રૅજાનસના ચોકમાં જે ટ્રૅજાનસનો સ્તંભ છે એના આદર્શ પ્રમાણે આ સ્તંભ રચવામાં આવ્યો હતો આ ૧૦૦ ફૂટ ઊંચો સ્તંભ છે. એની ટોચ પર જવા માટે એમાં ૨૦૩ પગથિયાં છે. એની ટોચ પર માર્કસ ઑરેલિયસની કાંસાની પ્રતિમા હતી. આ સ્થંભ પર પાયાથી તે ટોચ લગી નીચેના અરધા ભાગમાં જર્મન યુદ્ધની કથા તથા ઉપરના અરધા ભાગમાં સાર્મેટિઅર યુદ્ધની કથાનું અસંખ્ય વિગતોથી ભર્યુંભર્યું એવું ચિત્રાંકન છે. મધ્યકાલીન યુગમાં આ સ્તંભ પર ખ્રિસ્તી ધર્મગુરુઓનું વર્ચસ્ હતું. ઈ. ૧૫૮૯માં પોપે માર્કસ ઑરેલિયસની પ્રતિમાને સ્થાને સૅન્ટ પૉલની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી. આજે આ સમગ્ર સ્તંભ અસ્તિત્વમાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રના ઉત્તર દિશાના સીમાન્ત ભાગમાં ટાઇબર નદીના વામ તટની નિકટ ઑગસ્ટસના ચોક (Piazza Augusto Imperatore)માં ઈ. પૂ. ૨૭–૨૩માં ઑગસ્ટસે એક વિશાળ વર્તુલાકાર સમાધિગૃહ (Mausoleum) રચાવ્યું હતું. એમાં એટ્રુસ્કન શૈલીનું સ્થાપત્ય હતું. એમાં ૮૮ મીટરના વ્યાસની આરસની ભોંય હતી અને ૪૪ મીટર ઊંચો માટીનો વર્તુલાકાર સ્તૂપ હતો. સાયપ્રસ વૃક્ષોથી સુશોભિત એવી એની ટોચ પર ઑગસ્ટસની કાંસાની પ્રતિમા હતી. એમાં દક્ષિણાભિમુખ એવું પ્રવેશદ્વાર હતું. પ્રવેશદ્વારની બે બાજુ પર ઇજિપ્શિયન શૈલીના બે સ્તૂપ હતા. આજે એ સ્તૂપ ઍસ્કિવલિનના ચોક (Piazza dell' Esquilino)માં તથા ક્વિરિનલના ચોક (Piazza del Quirinale)માં છે. સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયનું આ સૌથી વધુ પ્રતિષ્ઠિત ઐતિહાસિક સ્થાપત્ય હતું. એમાં વચ્ચોવચ્ચ ઑગસ્ટસની સમાધિ છે. એની ચારે કોર અનેક ખંડોમાં ઑગસ્ટસના કુટુંબના સભ્યોની સમાધિઓ છે. ઈ. પૂ. ૨૮માં ઑગસ્ટસના ભાણેજ માર્સેલ્લાનું અકાળ અવસાન થયું ત્યારે એમાં એમની સમાધિ રચવામાં આવી હતી. વર્જિલે 'ઇનીડ'માં ગ્રંથ ૬માં પંક્તિ ૮૭૨માં આ અવસાન અંગે કરુણ કાવ્ય રચ્યું છે. ઈ. ૯૮માં એમાં સમ્રાટ નેર્વાની સમાધિ રચવામાં આવી હતી. ઑગસ્ટસે એમનું આત્મચરિત્ર અને વસિયતનામું 'દિવ્ય સમ્રાટ ઑગસ્ટસનાં સત્કાર્યો' (Res Gestae divi Augusti) ની અસલ નકલ શિલા પર અંકિત કરાવીને એમના અવસાન પછી સેનેટ સમક્ષ એનું વાચન કરવા માટે રોમન ચોકમાં વેસ્ટાની દાસીઓને સુપરત કરી હતી. એમના અવસાન પછી એને કાંસા પર અંકિત કરાવીને આ સમાધિગૃહમાં પ્રવેશદ્વાર પાસે પ્રદર્શિત કરવામાં આવી હતી. મધ્યકાલીન યુગમાં આ સમાધિગૃહનો દુર્ગ તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. ઈ. ૧૩મી સદીમાં એનું વિસર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. પછીથી એનો રંગભૂમિ તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. ૧૯૩૬થી હવે આ રંગભૂમિ પર પ્રતિબંધ છે

અને આ સમાધિગૃહનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. આજે એના મહત્ત્વના અનેક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ફ્લેમિનિઆના માર્ગ પર એટલે કે અર્વાચીન રોમમાં કોર્સોના માર્ગ (Via del Corso) તથા લ્યુસિનાના માર્ગ (Via in Lucina)ના સંગમ પર જે સ્થળે ફિઆનોનો પ્રાસાદ (Palazzo Fiano) છે તે સ્થળે – ઈ. પૂ. ૧૩માં ઑગસ્ટસે શાંતિની વેદી (Ara Pacis Augustae) રચાવી હતી. એના થોડાક જ સમય પૂર્વે સેનેટે સ્પેનિશ અને ગેલિક યુદ્ધમાં વિજય અને વિજયોત્તર શાંતિના સ્મારક અર્થે આ વેદી રોમન ચોકમાં રચાવવા માટે મતદાન દ્વારા ઇચ્છા વ્યક્ત કરી હતી. પણ ઑગસ્ટસે વિનય અને વિનમ્રતાપૂર્વક એનો અસ્વીકાર કર્યો હતો અને આ વેદી માર્સના ક્ષેત્રમાં રચાવી હતી. ઈ. પૂ. ૧૩મા જાન્યુઆરીની ૩૦મીએ એમણે એનો અર્પણવિધિ કર્યો હતો. પછીથી આ વેદીનો નાશ થયો હતો. સદીઓ પછી ફિઆનોના પ્રાસાદના પાયામાંથી ઈ. ૧૬મી સદીની બીજી પચ્ચીશીમાં, ઈ. ૧૫૬૮માં અને ઈ. ૧૮૫૯માં એના અનેક ચિત્રાંકનોના અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા હતા. એ સૌ અવશેષો રોમ, ફ્લોરેન્સ અને પેરિસનાં સંગ્રહાલયોમાં સુરક્ષિત રહ્યા હતા. ઈ. ૧૯૭૦માં અર્વાચીન ઇટલીની રાજધાની તરીકે રોમની સ્થાપનાની પ્રથમ શતાબ્દી પ્રસંગે આ સૌ અવશેષો રોમમાં એકત્રિત કરવામાં આવ્યા હતા અને ઑગસ્ટસના સમાધિગૃહની નિકટ જ પશ્ચિમ દિશામાં રિપેત્તાના માર્ગ (Via di Ripetta) અને ટાઈબર નદીના વામ તટ પરના ઑગસ્ટસના તટાંચલ (Lungotever in Augusta)ની વચમાં આ અવશેષોની સહાયથી આ શાંતિની વેદી નવેસરથી રચવામાં આવી છે.

આ નવી રચનામાં વચમાં વેદી છે અને ચારે કોર ચિત્રાંકનો અને વાતાયનોથી સુશોભિત આરસનો મંડપ છે. અસલ વેદીમાં બે પ્રવેશદ્વાર હતાં તેમ એમાં પણ ઉત્તરાભિમુખ અને દક્ષિણાભિમુખ એવાં બે પ્રવેશદ્વાર છે. મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર પાસે જમણી બાજુ ઈનીઍસના બલિદાનનું ચિત્રાંકન છે અને ડાબી બાજુ ફોસ્ટુલસને ટાઈબર નદીમાંથી રોમ્યુલસ અને રેમસની ઉપલબ્ધિનું ચિત્રાંકન છે. આ બન્ને ચિત્રાંકનોનો રોમની સ્થાપના સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ છે. વળી, ઑગસ્ટસે પોતે ઈનીઍસના વંશજ હોવાનો દાવો કર્યો હતો. એથી આ ચિત્રાંકનો ઑગસ્ટસને અંજલિરૂપ છે. રિપેત્તાના માર્ગ બાજુની પૂર્વ દિશાની ભીંત પર ધર્મયાત્રાનું ચિત્રાંકન છે. એમાં ઑગસ્ટસ, અગ્રિપ્પા તથા ઑગસ્ટસના રાજકુટુંબનાં કેટલાંક સભ્યોનું આલેખન છે. પાછલા પ્રવેશદ્વાર પાસે જમણી બાજુ વિજયી રોમનું અને ડાબી બાજુ સુજલા-સુફલા રોમન ધરાનું ચિત્રાંકન છે. ઑગસ્ટસે વિજય દ્વારા તથા રાજ્ય અને કૃષિ વિશેના ધારા-સુધારા દ્વારા રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યને ચિરકાલીન સુખ અને શાંતિ (Pax Romana)નું અર્પણ કર્યું હતું. એથી આ ચિત્રાંકનો પણ ઑગસ્ટસને અંજલિરૂપ છે. વળી, આ ચિત્રાંકનોની સાથે સાથે 'દિવ્ય સમ્રાટ ઑગસ્ટસનાં સત્કાર્યો'નું પણ ચિત્રાંકન છે. એની અસલ પ્રતનો નાશ થયો હતો પણ પછી શિલા પર અંકિત એની એક નકલ અંકારામાં ઑગસ્ટસના દેવળમાંથી ઉપલબ્ધ હતી એ પરથી આ ચિત્રાંકન કરવામાં આવ્યું હતું. ઑગસ્ટસના તટાંચલ બાજુની ભીંત પર ધર્મયાત્રાના અનુસંધાનરૂપ ચિત્રાંકન છે. એમાં વિવિધ ધર્મગુરુઓનું આલેખન છે. ઈ. પૂ. ૧૩માં શાંતિની વેદીનું અર્પણ-ઉદ્ઘાટન થયું હતું ત્યારે જે ધર્મયાત્રાનું આયોજન થયું હશે એનું જ આ ચિત્રાંકનમાં નિરૂપણ છે.

આ શાંતિની વેદી માત્ર ઑગસ્ટસના 'સુવર્ણ યુગ'નું જ નહીં પણ સમગ્ર પ્રાચીન રોમન ઇતિહાસનું સર્વશ્રેષ્ઠ સ્મારક છે, સર્વોત્તમ સર્જન છે. ઈ. પૂ. ૮૯–૮૨

અને ઈ. પૂ. ૪૯–૪૫ માં બે આંતરવિગ્રહો પછી વ્યક્તિગત વર્ચસ દ્વારા ઑગસ્ટસે રોમમાં શાંતિ અને રોમન સામ્રાજ્યમાં સુરક્ષિતતાનું સર્જન કર્યું. આ શાંતિની વેદી એ આ શાંતિ અને સુરક્ષિતતા ચિરકાલીન હજો એવી ઑગસ્ટસની ભાવનાનું પ્રતીક છે. 'ઈનીડ' પણ વર્જિલની એ જ ભાવનાનું પ્રતીક છે. આ શાંતિની વેદીનો 'ઈનીડ' સાથે પ્રાચીન રોમની અન્ય કોઈ ઇમારતને ન હોય એવો અને એટલો સૂક્ષ્મ અને માર્મિક સંબંધ છે. વર્જિલે 'ઈનીડ'માં એમનું 'આરા પૅચિસ' રચ્યું છે તો ઑગસ્ટસે 'આરા પૅચિસ'માં એમનું 'ઈનીડ' રચ્યું છે!

માર્સના ક્ષેત્રમાં સમાધિગૃહની દક્ષિણ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૦માં ઑગસ્ટસે ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીના એક ઇજિપ્શિયન સ્તૂપમાંથી લગભગ ૨૨ મીટર ઊંચું એક સૂર્યઘટિકાયંત્ર (Horologium, Solarium) રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮–૯મી સદી પછી એનો નાશ થયો હતો. પછી ઈ. ૧૫–૧૬મી સદીમાં એના અવશેષ ઉપલબ્ધ થયા હતા અને ઈ. ૧૭૯૨માં એને આજે જે સ્થળે પાર્લામેન્ટનો ચોક (Piazza del Parliamento) છે તે સ્થળે ચોકની વચ્ચોવચ્ચ નવેસરથી રચવામાં આવ્યું છે. આજે જે સ્થળે માર્સેલ્લુસનું થિયેટર છે તે સ્થળની નિકટ જ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૪૭માં મેટેલ્લુસે જ્યૂપિટર સ્ટેટર અને જ્યુનોનાં બે દેવળની આસપાસ આરસનો એક મંડપ રચાવ્યો હતો. પ્રાચીન રોમમાં આ સૌપ્રથમ આરસની ઇમારત હતી. પછી ઈ. પૂ. ૩૨માં ઑગસ્ટસે એનો વિસ્તાર અને પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. અને એ સમગ્ર રચના પોતાની બહેન ઑક્ટાવિઆને અર્પણ કરી હતી. અને એનું ઑક્ટાવિઆનું સભાગૃહ (Opera Octavae) એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. આ ૧૩૫ મીટર લાંબું અને ૧૧૫ મીટર પહોળું લંબચોરસ સભાગૃહ હતું. એમાં સંવાદખંડ, સભાખંડ, ગ્રીક અને લૅટિન ભાષાનાં બે ગ્રંથાલયો તથા અસંખ્ય શિલ્પકલાકૃતિઓના સંગ્રહાલયની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૨૦૩માં સેવેરસે અને પછી કારાકાલ્લાએ એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. આ સભાગૃહની નિકટ જ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને પૉમ્પીના થિયેટરની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૩માં ઑગસ્ટસના મિત્ર બાલ્બુસે એક થિયેટર રચાવ્યું હતું. એમાં ૧૧૬૦૦ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. એમાં નીચે ભોંયરું અને આસપાસ અનેક ફુવારાઓની પણ રચના કરવામાં આવી હતી. ઈ. ૮૦માં આગથી એને ભારે નુકસાન થયું હતું. પછી એનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો હતો. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. પૉમ્પીના થિયેટરની ઉત્તર દિશામાં ઈ. ૯૭માં ડોમિટિઆનસે એક થિયેટર (Odeum) રચાવ્યું હતું એમાં ૧૦૬૦૦ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. એમાં કવિતા, સંગીત અશ્વસવારી, કવાયત આદિ પ્રવૃત્તિઓ માટેની વ્યવસ્થા પણ કરવામાં આવી હતી. પછીથી ટ્રેજાનસે એનું સમારકામ કરાવ્યું હતું. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. આજે જે સ્થળે નાવોનાનો ચોક (Piazza Navona) છે તે સ્થળે ઈ. ૯૭માં ડેમિટિઆનસે એક સ્ટેડિયમ પણ રચાવ્યું હતું. એથી જ આજે આ નાવોનાનો ચોક સ્ટેડિયમના આકારનો ચોક છે. આ ૨૪૦ મીટર લાંબું અને ૬૫ મીટર પહોળું લંબચોરસ સ્ટેડિયમ હતું. એમાં ૩૦,૦૦૦ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. પછી ઈ. ૨૨૮માં સેવેરસ એલેક્ઝાન્ડરે એનું સમારકામ કરાવ્યું હતું. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. પેન્થીઓનની નિકટ જ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને સ્ટેડિયમની નિકટ જ ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. ૬૩માં નીરોએ વિશાળ સ્નાનગૃહ રચાવ્યું હતું. પછી ઈ. ૨૨૮માં સેવેરસ એલેક્ઝાન્ડરે એનું સમારકામ કરાવ્યું

હતું અને એનો વિસ્તાર કર્યો હતો. આજે એનો કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈબર નદીના દક્ષિણ તટ પર ઈ. ૧૩૬માં હેડ્રિઆનસે એક ભવ્ય સમાધિગૃહ રચાવ્યું હતું. આ ૮૪ મીટરની ચોરસ ભોંય પર ૨૦ મીટર ઊંચું વર્તુલાકાર સમાધિગૃહ હતું. એની ટોચ પર હેડ્રિઆનસ તથા ચાર અશ્વોના રથની પ્રતિમા હતી. એમાં હેડ્રિઆનસ, એમના વંશજો તથા અન્ય સમ્રાટોની સમાધિઓ હતી. પછીથી ઈ. ૨૭૦માં ડૉમિટિઅસ ઑરેલિઆનસે એમાં દુર્ગ પણ રચાવ્યો હતો. પછી ઈ. ૫૯૦માં રોમમાં ભયાનક પ્લેગના સમયમાં પોપ ગ્રેગરીને એક દેવદૂત આ સમાધિગૃહની ટોચ પર પ્રતિષ્ઠિત થયો અને પ્લેગ અદૃશ્ય થયો એવું સ્વપ્ન આવ્યું હતું એથી એમણે આ સમાધિગૃહનું દેવદૂતનો દુર્ગ (Castel Sant'Angelo) એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. અને એની ટોચ પર પૂર્વેની પ્રતિમાઓને સ્થાને એ દેવદૂતની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. સમગ્ર રોમના ઇતિહાસમાં આ સમાધિગૃહનો સવિશેષ મહિમા છે. આ સમાધિગૃહની આસપાસ રોમ પર વર્ચસ માટે સદીઓ લગી રોમનો અને ખ્રિસ્તીઓ વચ્ચેના યુદ્ધો – સંઘર્ષો થયાં હતાં. આ સમાધિગૃહ – દુર્ગ સદાય પોપનું આશ્રયસ્થાન હતું. આજે આ સમગ્ર દુર્ગ સંપૂર્ણપણે સુરક્ષિત છે.

માર્સના ક્ષેત્રનો આટલો વિગતે અને વિસ્તારથી પરિચય સકારણ કર્યો – કરાવ્યો છે. રાજાશાહી અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમમાં કેપિટોલની ટેકરી, પેલેટિનની ટેકરી અને રોમન ચોક પર જ રોમન રાજાઓ, નેતાઓ અને પ્રજાનું સમગ્ર ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું હતું. ત્યારે એમનામાં માર્સના ક્ષેત્ર પ્રત્યે ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતતા હતી. પોમ્પી, સીઝર અને મુખ્યત્વે વર્જિલના મિત્ર અને આશ્રયદાતા એવા ઑગસ્ટસ તથા એગ્રિપ્પાએ તથા ઑગસ્ટસના મિત્રોએ જ સર્જનો દ્વારા માર્સના ક્ષેત્રને સભર અને સમૃદ્ધ કર્યું હતું. ઑગસ્ટસની આ સિદ્ધિ ઈ. ૪૭૬માં રોમન સામ્રાજ્યનું પતન થયું ત્યાં લગી સૌ સમ્રાટો માટે અને ત્યાર પછી ખ્રિસ્તીઓ માટે પણ આદર્શરૂપ અને પ્રેરણારૂપ હતી. એમણે સમગ્ર રોમને આજ લગી ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ સભર અને સમૃદ્ધ કર્યું છે. ઑગસ્ટસે અન્ય વિસ્તારોમાં પણ અનેક ભવ્યસુન્દર ઈમારતોનું સર્જન કર્યું હતું. એથી એમને વિશે નોંધવામાં આવ્યું છે કે ઑગસ્ટસે રોમ મેળવ્યું ઈંટોનું, એ રોમ મૂકી ગયા આરસનું. એમણે માર્સના ક્ષેત્રમાં જે સર્જન કર્યું એના સંદર્ભમાં આ વિધાન સવિશેષ સાર્થક થાય છે. ઑગસ્ટસનું આ સર્જન સુખ અને શાંતિનું પ્રતીક છે, રોમન સંસ્કૃતિમાં જે મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ છે તે સૌનું પ્રતીક છે. આ સુખ અને શાંતિ તથા આ સંસ્કૃતિ અને એમાં જે મૂલ્યો આદિ છે તે ચિરકાલીન થાય એવી આ સર્જનમાં ઑગસ્ટસની મહેચ્છા હતી – સવિશેષ તો ઈ. પૂ. ૮૮થી વારંવાર આંતરવિગ્રહોથી રોમ છિન્નભિન્ન થતું રહ્યું હતું એ કારણે. 'ઈનીડ'ના સર્જનમાં વર્જિલની પણ આ જ મહેચ્છા હતી. શક્ય છે કે ઑગસ્ટસની અન્ય અનેક સૂક્ષ્મ, માર્મિક સિદ્ધિઓની સાથે સાથે આ સ્થુલ, ભૌતિક સિદ્ધિ, આ સર્જન પણ 'ઈનીડ'ના સર્જનમાં વર્જિલ માટે આદર્શરૂપ અને પ્રેરણારૂપ હોય. એથી જ અહીં માર્સના ક્ષેત્રનો આટલો વિગતે અને વિસ્તારથી પરિચય કર્યો – કરાવ્યો છે.

૨૦મીએ બપોરના ત્રણથી સાંજના પાંચ વાગ્યા લગી હું રોમન ચોકમાં ફર્યો હતો. ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં કેપિટોલની ટેકરીના ઢાળ પાસેથી ફરવાનો આરંભ કર્યો હતો અને કૉલોઝીઅમ પાસે ફરવાનો અંત આવ્યો હતો. ફોરમ (Forum) નો અર્થ છે 'બાહ્ય પ્રદેશ'. ઈ. પૂ. ૯-૧૦મી સદીમાં ચોકની ચારે બાજુની ટેકરીઓ

પર કુટિરોમાં જે જાતિઓ – દક્ષિણ દિશામાં પેલેટિનની ટેકરી પર લેટિન જાતિ, ઉત્તર દિશામાં કિવરિલિનની ટેકરી પર તથા પૂર્વ દિશામાં એરિકવલિનની ટેકરી પર સેબાઈન જાતિ અને પશ્ચિમ દિશામાં કૅપિટોલની ટેકરી પર એટ્રુસ્કન જાતિ – વસી હતી એમને માટે આ પ્રદેશ ઈ. પૂ. ૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધ લગી સાચ્ચે જ 'બાહ્ય પ્રદેશ' હતો. આ પ્રદેશમાં ખીણ હતી. વારંવાર ટાઈબરનાં પૂરનાં પાણી તથા વરસોવરસ આ ટેકરીઓ પરથી ઊતરીને ટાઈબરમાં વહી જતાં પાણીને કારણે આ ખીણમાં એક કાયમનું કળણ હતું. કળણ વિનાના ભાગમાં આ જાતિઓ વચ્ચે વ્યાપારની એકમાત્ર પ્રવૃત્તિ થતી હતી. વળી, આ ખીણની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં આ જાતિઓનું એક કબ્રસ્તાન પણ હતું. પણ ઈ. પૂ. ૭૫૩માં રોમની સ્થાપના પછી રોમના સ્થાપક અને લેટિન જાતિના નેતા રોમ્યુલસ તથા સેબાઈન જાતિના નેતા ટાઈટસ ટટિયસ વચ્ચે પ્રથમ સંઘર્ષ અને પછી સમાધાન થવાને કારણે આ ખીણમાં ધર્મ અને રાજકારણની પ્રવૃત્તિઓનો આરંભ થયો હતો. ઈ. પૂ. ૭મી સદીમાં સેબાઈન જાતિના બીજા રાજા ન્યૂમા પૉમ્પિલિયસે આ ખીણમાં મધ્યભાગમાં ગૃહજીવનની દેવી વેસ્ટા (ગ્રીક શબ્દ estia એટલે ગૃહશાંતિની અગ્નિવેદી પરથી લેટિન શબ્દ Vesta) અને અન્નપૂર્ણા – અન્નભંડારની દેવીઓ (Penates) નું દેવળ રચાવ્યું હતું. આ દેવળ આરંભમાં ૧૫ મીટરના વ્યાસની વર્તુલાકાર કાષ્ઠકુટિર (Capanna) રૂપે હતું. આ દેવળ વારંવાર આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. અને કુલ પાંચ વાર એનો પુનરુદ્ધાર કરાવવામાં આવ્યો હતો. એમા ઈ. પૂ. ૧૨માં ઑગસ્ટસે પણ એનો ૨૦ સ્તંભ અને શંકુઆકારની છત સાથે આરસના દેવળ રૂપે પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૦૫ – ૨૧૦માં સમ્રાટ સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે એનો અંતિમ વાર પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ દેવળમાં સમગ્ર પ્રજાના ઉપયોગ માટે પવિત્ર અગ્નિની અખંડ જ્યોત પ્રકટાવવામાં આવી હતી. આ અગ્નિ ટ્રૉયથી આવ્યો હતો. એના ધૂમ્રના નિર્ગમન માટે દેવળની છતમાં એક મોટું છિદ્ર કરવામાં આવ્યું હતું. આ અખંડ જ્યોતનું નિર્વાણ થાય તો રોમનું વિલોપન થાય એવી માન્યતા હતી. એથી એના રક્ષણ માટે ૭ ચિરકૌમાર્યવંતી પૂજારિણીઓની છથી દસ વર્ષની વયે ત્રીસ વર્ષ માટે નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. પ્રત્યેક પૂજારિણી સતત આઠ કલાક જ્યોતનું રક્ષણ કરે એવો કાર્યક્રમ નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યો હતો. એમનાથી કૌમાર્યમાં કે રક્ષણકાર્યમાં ભંગ થાય તો એમને દેહાન્ત લગીની શિક્ષા કરવામાં આવતી હતી. સમાજમાં અને રાજ્યમાં એમનું વિશેષાધિકારયુક્ત ગૌરવભર્યું વિશિષ્ટ સ્થાન હતું. એમને માટે દેવળની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં બે માળનું એક વિશાળ લંબચોરસ નિવાસસ્થાન (Atrium) પણ રચવામાં આવ્યું હતું. એમાં ૭ નિવાસ-ખંડો, અન્ય ખંડો, ત્રણ જલકૂપો, ઉદ્યાન આદિની વ્યવસ્થા હતી. એમાં કેટલીક પ્રસિદ્ધ પૂજારિણીઓની પ્રતિમાઓની સ્થાપના પણ કરવામાં આવી હતી. આ નિવાસસ્થાન પણ વારંવાર આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું, અને કુલ ત્રણ વાર એનો પુનરુદ્ધાર કરાવવામાં આવ્યો હતો. એમાં ઈ. પૂ. ૧૨માં ઑગસ્ટસે એનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર અને વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૦૫ – ૨૧૦માં સમ્રાટ સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે એનો અંતિમ વાર પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ દેવળમાં જ્યાં માત્ર પૂજારિણીઓ સિવાય કોઈનો પણ પ્રવેશ શક્ય ન હોય એવા ગુપ્તસ્થાન (penus) માં ઈનીઍસ ટ્રૉયથી જે સાથે લાવ્યા હતા તે ચીજવસ્તુઓ તથા આકાશમાંથી ટ્રૉયમાં જેનું અવતરણ થયું હતું તે પેલાસ એથીનીની કાષ્ઠમૂર્તિ (Palladium) વગેરેની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. રાજાશાહી રોમના સમયમાં પૂજારિણીઓ તરીકે રાજાઓની પુત્રીઓની નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. ઈ. પૂ. ૫૦૯માં રાજા-

શાહીનો અંત આવ્યો પછી અખંડ જ્યોતના રક્ષણનું કાર્ય ધર્મગુરુ – પૂજારીએ કર્યું હતું. પછી પ્રજાસત્તાકવાદી તથા સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં પૂજારિણીઓ તરીકે અમીરોની પુત્રીઓની નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. રોમન સંસ્કૃતિમાં વેસ્ટાનું દેવળ વસુધૈવકુટુમ્બકમ્‌ની ભાવનાની પ્રેરણારૂપ હતું. જ્યૂપિટરના દેવળ જેટલા જ પવિત્રતમ દેવળ તરીકે, ધર્મના કેન્દ્ર તરીકે એનું અનન્ય સ્થાન હતું. ઈ. ૩૯૪માં ખ્રિસ્તીઓએ જ્યારે સૌ રોમન દેવળોનો પ્રતિબંધ કર્યો હતો ત્યારે જ વેસ્ટાના દેવળનો અંત આવ્યો હતો.

વેસ્ટાના દેવળની નિકટ જ ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં ન્યૂમાએ ત્રણ ખંડનો એક રાજ્ય-પ્રાસાદ (Regia) પણ પોતાના નિવાસસ્થાન રૂપે રચાવ્યો હતો. રોમમાં રાજાશાહીનો અંત આવ્યા પછી એમાં ધર્મગુરુ–પૂજારીનું નિવાસસ્થાન હતું. એમાં યુદ્ધના દેવ માર્સની વર્તુલાકાર વેદી રચવામાં આવી હતી અને આકાશમાંથી જેનું અવતરણ થયું હતું એવા માર્સનાં આયુધોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો હતો. એ વારંવાર આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું અને ચાર વાર એનો પુનરુદ્ધાર કરાવવામાં આવ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૩૬માં એનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો હતો અને ઈ. ૯૭માં ડોમિટિઆનસે એનો અંતિમ વાર પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૭મી સદીમાં સેબાઈન જાતિના ત્રીજા ટુલુસ હોસ્ટિલુસે સેબાઈન અને લેટિન જાતિના સભ્યો (Comices)ના મિલનસ્થાનરૂપે એક સમિતિગૃહ (Comitium) રચાવ્યું હતું. રાજાશાહી રોમના સમયમાં એ સામાજિક અને રાજકીય પ્રવૃત્તિઓનું કેન્દ્ર હતું. ઈ. પૂ. ૧લી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં એનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો હતો. એની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઊંચાણમાં એમણે બન્ને જાતિના વડીલો (patres)ના મિલન-સ્થાન રૂપે પથ્થરનું લંબગોળ સભાગૃહ (Curia) પણ રચાવ્યું હતું. એ પૂર્વે એ જ સ્થળે એક ચોરસ કુટિરમાં આ વડીલો એટલે કે ઘેટાના ચામડામાં સજ્જ એવા સેનેટરોનું મિલન થયું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૮૦માં સુલાએ એનો પુનરુદ્ધાર અને વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. ઈ. પૂ ૫૨ માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. પૂ ૪૪માં સીઝરે એની નિકટ જ પૂર્વ દિશામાં નીચાણમાં એક નવું જ સભાગૃહ (Curia Julia) રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ સીઝરની હત્યાને કારણે એ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું. તે ઈ. પૂ. ૨૯માં ઑગસ્ટની ૨૮મીએ ઑગસ્ટસે પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૬૫માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૮૫માં ડોમિટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૮૩માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૨૮૪માં ડાયોક્લેટિઆનસે એનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ ૫૨ મીટર લાંબું, ૨૮ મીટર પહોળું અને ૨૧ મીટર ઊંચું લંબચોરસ સભાગૃહ હતું. એમાં ૨૬ મીટર લાંબો અને ૧૮ મીટર પહોળો સભાખંડ હતો. એમાં કાંસાનું પ્રવેશદ્વાર હતું. એની અંદર વિજયાની મૂર્તિની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. એની બહાર ત્રણ પવિત્ર વૃક્ષોનું આરોપણ કરવામાં આવ્યું હતું. પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયમાં ત્રણસો સેનેટરોનું આ સભાગૃહ હતું. સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં સેનેટનું મહત્ત્વ નહીંવત્ હતું એથી આ સભાગૃહનું મહત્ત્વ પૂર્વવત્ રહ્યું ન હતું.

રોમ્યુલસનું રોમ તો માત્ર પેલેટિનની ટેકરી પર ગોપ જાતિની કુટિરોનું જ રોમ હતું. પણ એટ્રુસ્કન જાતિના ત્રણ રાજાઓને ગ્રીસનાં નગરોનો પરિચય હતો એથી ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં રોમના પાંચમા રાજા (અને

એટ્રુસ્કન જાતિના પ્રથમ રાજા) ટાર્વિનિઅસ પ્રિસ્કસે ટાઈબર નદીનાં પૂરનાં પાણી અને ટેકરીઓ પરથી આ ખીણમાં ઊતરી આવતાં પાણીના નિકાલ માટે આ ખીણમાં પણ જેનું એક મુખદ્વાર (Sacellum) હતું તે વિસ્તૃત ભૂગર્ભ જલમાર્ગ (Cloaca Maxima) રચાવ્યો હતો તથા આ ખીણમાં ફરસબંધી રચાવી હતી. એથી જ રોમ સાચ્ચે જ નગર થયું હતું. એ પૂર્વે ઈ. પૂ. ૮મી સદીમાં સૅબાઈન જાતિના ચોથા રાજા અન્કસ મર્ટિઅસે ટાઈબર નદી પર પ્રથમ પુલ (Pons) રચાવ્યો હતો. એથી બાહ્ય જગત સાથે રોમના સંબંધનો આરંભ થયો હતો. ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં રોમના છઠ્ઠા રાજા (એટ્રુસ્કન જાતિના બીજા રાજા) સર્વિઅસ ટુલિઅસે આ ખીણની ચોમેર કોટ રચાવ્યો હતો અને આ નગરનું 'રોમ' એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. આ સમયમાં આ ખીણનો કબ્રસ્તાન તરીકે ઉપયોગ કરવાનો અંત આવ્યો હતો અને નગરજનોના નિવાસસ્થાન તરીકે ઉપયોગ કરવાનો આરંભ થયો હતો. વળી, આ સમયમાં આ ખીણમાં ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં કૉલોઝીઅમથી કૅપિટોલની ટેકરીના ઢાળ લગી ૭૬૦ મીટર લાંબો માર્ગ પણ રચવામાં આવ્યો હતો. આ માર્ગની બન્ને બાજુ પર પવિત્ર ધર્મસ્થાનો–વેસ્ટાનું દેવળ, અન્નપૂર્ણાનું દેવળ અને ધર્મગુરુનું નિવાસસ્થાન–રચવામાં આવ્યાં હતાં એથી એનું 'પવિત્ર માર્ગ' (Sacra Via) એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. આ ખીણનું રોમન ચોક રૂપે જેમ જેમ પરિવર્તન થયું હતું તેમ તેમ ચાર વાર આ માર્ગનું પણ પરિવર્તન થયું હતું. આરંભમાં એ ઊંચીનીચી ભૂમિ પર વર્તુલાકાર વળાંકો સાથેનો ત્રણ સ્તબકનો વાંકોચૂકો માર્ગ હતો. પણ પછી આ માર્ગ પર અને એની બન્ને બાજુ પર દેવળો, પ્રાસાદો, વિજયતોરણો, સ્તંભો, પ્રતિમાઓ, નિવાસસ્થાનો, બજારો, દુકાનો વગેરે અનેક ભવ્યસુન્દર ઇમારતો રચવામાં આવી હતી. એથી અંતે એ કાટખૂણે પાંચ વળાંકો સાથેનો સ્પષ્ટ આકારનો વ્યવસ્થિત માર્ગ હતો. ઈ. ૯મી સદી લગી આ માર્ગનો ઉપયોગ થયો હતો. પછી એ નિરુપયોગી થયો હતો. અગાઉ જેનું વિગતે વર્ણન કર્યું છે તે વિજયયાત્રાઓ માટે સદીઓ લગી આ માર્ગનો સર્વશ્રેષ્ઠ ઉપયોગ થયો હતો. આ માર્ગ 'માર્ગોમાં રાજમાર્ગ'નું બિરુદ પામ્યો હતો.

એક પુરાણકથા પ્રમાણે ઈ. પૂ. ૧૪મી સદીમાં કૃષિના રોમન દેવ સૅટર્ને કૅપિટોલની ટેકરી પર એક પૌરાણિક નગર વસાવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૨ મી સદીમાં ટ્રૉયના યુદ્ધની પણ પૂર્વે આ નગરમાં હર્ક્યુલીસના ગ્રીક અનુયાયીઓ વસ્યા હતા અને એમણે કૅપિટોલની ટેકરીની તળેટીમાં આ ખીણમાં કૅપિટોલની ટેકરીના ઢાળ પાસે સૅટર્નની વેદી રચાવી હતી. આજે પણ રોમન ચોકમાં આ વેદીનો અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. પછીથી ઈ. પૂ. ૪૯૭માં આ વેદીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સૅટર્નનું દેવળ રચાવવામાં આવ્યું હતું. અને ડિસેમ્બરની ૧૭મીએ સૅટર્નેલિઆના ઉત્સવદિને આ દેવળ સૅટર્નને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. અહીં પ્રતિવર્ષ સૅટર્નેલિઆના પ્રસિદ્ધ ઉન્મત્ત ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૪૨માં ઑગસ્ટસના મિત્રે આ દેવળનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૮૩માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૨૮૪માં ડાયોક્લેટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ દેવળમાં રાજ્યનો ધનભંડાર હતો. ઈ. પૂ. ૪૯માં આંતરવિગ્રહ સમયે સીઝરે આ ભંડાર નિઃસંકોચ લૂંટયો હતો.

રોમ્યુલસે પૅલેટિનની ટેકરીની ઉત્તરપૂર્વ દિશાની તળેટીમાં જ્યૂપિટરનું દેવળ રચાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. પણ પછી ઈ. પૂ. ૨૯૬માં એ તળેટીમાં જ પૅલેટિનની ટેકરીના ઢાળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં અને

રોમન ચોકની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં એ જ્યૂપિટર સ્ટેટરનું દેવળ રચવામાં આવ્યું હતું.

સેટર્નની વેદીની નિકટ જ વોલ્કેનાલમાં અગ્નિ તથા આયુધના રોમન દેવ વલ્કનની વેદી રચવામાં આવી હતી. પ્રતિવર્ષ ઑગસ્ટની ૨૩મીએ અહીં વાલ્કેનેલિઆના ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૯માં ઑગસ્ટસે આ વેદીનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

સભાગૃહની પૂર્વ દિશામાં આર્ગિલેટમના માર્ગ પર સૌ કાર્યોના આરંભ–શ્રી ગણેશ–ના તથા દ્વાર (Ianua) ના રોમન દેવ જેનસનું દેવળ રચવામાં આવ્યું હતું. આ દેવળને બે દ્વાર હતાં. જેનસ દ્વિમુખી દેવ હતા. એથી એમને માટે એક સાથે બે વિરોધી દિશાઓનું દર્શન શક્ય હતું. જેનસ એ કોઈપણ કાર્ય–સવિશેષ યુદ્ધકાર્ય–નો આરંભ બન્ને બાજુના પૂર્ણ વિચાર પછી જ કરવો જોઈએ એવા રોમન મૂલ્યનું પ્રતીક હતું. આરંભમાં રોમન પંચાંગમાં દસ માસ—માર્ચથી ડિસેમ્બર–નું વર્ષ હતું. અને યુદ્ધના રોમન દેવ માર્સના નામ પરથી વર્ષના આરંભના પ્રથમ માસનું 'માર્ચ' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. પણ પછીથી રોમન પંચાંગમાં બાર માસનું વર્ષ હતું. માર્ચ પૂર્વે નવા બે માસનું ઉમેરણ કરવામાં આવ્યું હતું. અને જેનસના નામ પરથી વર્ષના આરંભના પ્રથમ માસનું 'જાન્યુઆરી' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. એમાં પછીથી રોમન સંસ્કૃતિમાં માર્સને સ્થાને જેનસની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી એવું સૂચન છે. વળી, વારંવાર રોમન મુદ્રાઓ પર જનસનું દ્વિમુખ અંકિત કરવામાં આવ્યું હતું. યુદ્ધના સમયમાં આ દેવળનાં બન્ને દ્વાર સતત ખુલ્લાં રહે એવી પરંપરા હતી. ઈ. પૂ. ૮૮થી વારંવાર અનેક આંતરવિગ્રહોથી રોમ છિન્નભિન્ન થતું હતું. ઑગસ્ટસને રોમમાં ચિરકાલીન શાંતિ થાય એવી તીવ્ર મહેચ્છા હતી. એથી ઈ. પૂ. ૨૭માં એમણે વિધિપૂર્વક આ દેવળનાં બન્ને દ્વાર બંધ કરાવ્યાં હતાં.

સભાગૃહની નિકટ જ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં તથા સેટર્ન અને વલ્કનની વેદીઓની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં 'શ્યામ શિલા' (Lapis Niger) નું આરોપણ કરવામાં આવ્યું હતું. એની નિકટ રોમ્યુલસની સમાધિ રચવામાં આવી હતી. એની નિકટ ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીની પ્રાચીન લેટિન ભાષામાં એક શિલાલેખ અંકિત કરવામાં આવ્યો હતો. આજે પણ આ શિલાલેખનો અર્થ લેટિન ભાષાના વિદ્વાનોને માટે દુર્બોધ છે.

ઈ. પૂ. ૪૯૯માં રોમથી સહેજ જ દૂર દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશાના પ્રદેશમાંની લેટિન જાતિ સાથેના યુદ્ધ સમયે જ્યૂપિટરના બે પુત્રો–કેસ્ટર અને પૉલક્સે રોમમાં પ્રજાજનો સમક્ષ વિજયના સમાચારની ઉદ્‌ઘોષણા દ્વારા સહાય કરી હતી એ માટે એમની પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરવા માટે ઈ. પૂ. ૪૮૨માં રોમન ચોકની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં 'કેસ્ટર અને પૉલક્સનું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૧૧૭માં અને ઈ. પૂ. ૭માં એનો વિસ્તાર–વિકાસ કરવામાં આવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૪૩૮માં સમિતિખંડની નિકટ જ દક્ષિણ-પૂર્વ દિશામાં વક્તાઓ માટે એક 'વ્યાસપીઠ (Rostra)' રચવામાં આવ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરે સમિતિ ખંડથી સહેજ દૂર દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એનો વિસ્તાર–વિકાસ કરાવ્યો હતો–અલબત્ત એને લગભગ નવેસરથી જ રચાવ્યું હતું અને એનું 'જુલિઆનું વ્યાસપીઠ (Rostra Julia)' એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. સિસેરો આદિ મહાન રોમન વક્તાઓએ આ વ્યાસપીઠ પરથી અસંખ્ય વક્તવ્યો કર્યાં હતાં. સીઝરની હત્યા પછી બ્રુટસ–ઍન્ટનીએ અહીંથી જ શોકાંજલિનાં

વક્તવ્યો કર્યા હતાં. ઑગસ્ટસના અવસાન પછી પણ અહીંથી જ શોકાંજલિ-વક્તવ્યો થયાં હતાં. સુલ્લા, ક્લૉડિઅસ, ઍન્ટની, ઑક્ટાવિઅસ આદિના મસ્તકો અને મૃતદેહોનું પણ અહીં જ પ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૪૩માં સિસેરોના વધ પછી ઍન્ટનીના આગ્રહથી એમના મસ્તક અને હાથનું પણ અહીં જ પ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૨૯માં ઑગસ્ટસે આ વ્યાસપીઠનો વિસ્તાર-વિકાસ કરાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૫ મી સદીના અંતભાગથી લગભગ અઢીસો વરસ લગી રોમન પ્રજાના બે મુખ્ય વર્ગો – અમીર અને આમ – વચ્ચે રાજકીય સમાનતા માટે તીવ્ર સંઘર્ષ હતો. પછી ઈ. પૂ. ૩૬૭ માં અંતે એમની વચ્ચે સમાધાન થયું હતું. એથી એ જ વરસમાં એના સ્મૃતિચિહ્નરૂપે રોમન ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ સીમા પર ૪૫ મીટર લાંબું અને ૨૪ મીટર પહોળું એવું 'સમાધાન (Concord) નું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૨૧માં અને ઈ. ૧૦માં એમ બે વાર એનો વિસ્તાર – વિકાસ કરવામાં આવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૨૬૩માં અને ઈ. પૂ. ૧૬૪માં રોમન ચોકમાં બે સૂર્યઘટિકાયંત્રો રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. રોમન ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ન્યાય અને વ્યાપાર આદિ પ્રજાકીય પ્રવૃત્તિઓ માટે ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે પાંચ પ્રાસાદો – પોર્સિઆ (ઈ. પૂ. ૧૮૪), ફુલ્વિઆ (ઈ. પૂ. ૧૭૯), સૅમ્પ્રોનિઆ (ઈ. પૂ. ૧૬૯), ઓપિમિઆ (ઈ. પૂ. ૧૨૧) અને ઍમિલિઆ (ઈ. પૂ. ૫૪) – પણ રચાવવામાં આવ્યા હતા. ઈ. પૂ. ૭૮માં રોમન ચોકની પશ્ચિમ દિશાની સીમા પર દસ્તાવેજોના સંગ્રહ માટે ૬૪ મીટર લાંબી ભીંત અને ૭ બારીઓ સાથેનું ત્રણ માળનું પૂર્વોક્ત ટૅબ્યુલેરિઅમ રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૫૪ – ૪૬માં રોમન ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ સીમા પર સીઝરે પણ ૧૦૦ મીટર લાંબો અને ૫૦ મીટર પહોળો ત્રણ માળનો એક વિશાળ પ્રાસાદ – જુલિઆ રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યાને કારણે આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૧૨માં ઑગસ્ટસે એ પૂરુ કર્યું હતું. ઈ. ૨૮૩માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયો હતો. પછી ઈ. ૨૮૪માં ડાયોક્લિશિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૪૪ના માર્ચની ૧૭મીએ વેસ્ટાના દેવળની નિકટ જ ઉત્તર દિશામાં જે સ્થળે સીઝરનો અગ્નિ-સંસ્કાર કરવામાં આવ્યો હતો તે સ્થળે જ ઈ. પૂ. ૩૩માં ઑગસ્ટસે આરસના સ્થંભ અને વેદી સાથેનું 'જુલિઅસ સીઝરનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. અને ઈ. પૂ. ૨૯ના આગસ્ટની ૧૮મીએ એ દેવળ સીઝરને અર્પણ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૨૯માં આ દેવળની નિકટ જ દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ઑગસ્ટસે ત્રણ યુદ્ધોમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો એના સ્મૃતિચિહ્નરૂપે 'ઑગસ્ટસનું વિજયતોરણ' રચાવવામાં આવ્યું હતું.

ઈ. પૂ. ૨૯માં સૅટર્નની વેદીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં ઑગસ્ટસે રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યનાં અન્ય મુખ્ય નગરો વચ્ચેના અંતરની નોંધ અંકિત કરવા માટે સુવર્ણમંડિત કાંસાનો 'સીમાસ્તંભ (Milliarium Aureum)' રચાવ્યો હતો. અત્યારે કૅપિટોલની ટેકરી પરના કામ્પિડોગ્લિઓના ચોકમાંથી આ અંતરનું માપ થાય છે.

વેસ્ટાની પૂજારિણીઓના નિવાસસ્થાનની નિકટ જ ઉત્તર દિશામાં 'ધર્મગુરુનું નિવાસસ્થાન (Domus Publica)' રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૬૩થી સીઝરનું અને ઈ. પૂ. ૧૨ લગી ઑગસ્ટસનું પણ આ નિવાસસ્થાન હતું.

ઈ. ૧૬ માં સુવર્ણમંડિત સીમાસ્તંભની નિકટ જ જુલિઆના પ્રાસાદની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈબેરિઅસે એક વિજયતોરણ રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮૫ માં રોમન ચોકની પૂર્વ સીમા પર દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં તથા પેલેટિનની ટેકરીના ઢાળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ડોમિટિઆનસે વેસ્પાસિઆનસ અને ટાઈટસે જેરૂસલેમમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો એની સ્મૃતિમાં 'ટાઈટસનું વિજયતોરણ' રચાવ્યું હતું અને 'સમાધાનનું દેવળ'ની નિકટ જ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં ૩૩ મીટર લાંબું અને ૨૨ મીટર પહોળું 'વેસ્પાસિઆનસ અને ટાઈટસનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. ઉપરાંત ઈ. ૧લી સદીના અંત ભાગમાં આ દેવળની નિકટ જ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં જ્યૂપિટરના સહાયક એવા રોમન પેન્થીઓનનાં બાર દેવદેવીઓનાં છ યુગ્મોને અંજલિરૂપ આઠ ખંડનો 'સહાયક દેવદેવીઓનો મંડપ' રચાવ્યો હતો અને એમાં આ દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓની સ્થાપના કરાવી હતી. ઈ. ૧૩૧ માં એપ્રિલની ૨૧મીએ રોમની જન્મતિથિએ રોમન ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશાની સીમા પર હેન્ડ્રિઆનસે 'ઈનીડ'ના કાવ્યનાયક અને રોમના આદિસ્થાપક ઈનીએસનાં માતા વીનસને અંજલિરૂપે ૧૪૫ મીટર લાંબું અને ૧૦૦ મીટર પહોળું 'વીનસ અને રોમનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. પછી ઈ. ૩૦૭મા એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું અને ઈ. ૩૧૨માં મેક્ઝન્ટિઅસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. વીનસ એટલે પ્રેમ. પ્રેમ માટે લૅટિન શબ્દ છે AMOR. એને અંતેથી વાંચીએ તો શબ્દ થાય છે ROMA. આમ, AMOR અથવા વીનસ પરથી ROMA એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હોય એ શક્ય છે. ઈ. ૧૪૧માં રાજ્યપ્રાસાદની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એન્ટોનિનસે એમનાં પત્ની ફૉસ્ટિનાના મૃત્યુ પછી એમના સ્મારકરૂપે 'ફૉસ્ટિનાનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. ઈ. ૨૦૩માં વ્યાસપીઠની ઉત્તર દિશામાં રોમન ચોકની સીમા પર સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે દૂર પૂર્વમાં રોમન સામ્રાજ્યનો વિસ્તાર-વિકાસ કર્યો હતો એના સ્મારકરૂપે આરસનું 'સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસનું વિજયતોરણ' રચવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૩જી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ડાયોક્લિટિઆનસના સમયમાં આ વિજયતોરણ અને વ્યાસપીઠની વચમાં રોમના કેન્દ્રના સૂચનરૂપે ઈંટોની એક વર્તુલાકાર 'નગરની નાભિ' (Umbilicus Urbis) રચવામાં આવી હતી. ઈ. ૩૦૯માં 'ફૉસ્ટિનાનું દેવળ'ની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં મેક્ઝન્ટિઅસે એમના પુત્ર રોમ્યુલસના મૃત્યુ પછી એમના સ્મારકરૂપે ઈંટોનું એક વર્તુલાકાર 'દિવ્ય રોમ્યુલસનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. વળી, ઈ. ૩૧૨માં આ દેવળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એમણે ન્યાય અને વ્યાપાર માટે ઈંટોનો ૧૦૦ મીટર લાંબો અને ૬૫ મીટર પહોળો લંબચોરસ 'મેક્ઝન્ટિઅસનો પ્રાસાદ' રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ એ જ વરસમાં ટાઈબરમાં જલસમાધિથી એમનું અવસાન થયું એથી આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું તે પછી તરત જ કૉન્સ્ટાન્ટિનસે પૂરું કર્યું હતું. રોમન ચોકમાં આ અંતિમ રોમન સર્જન હતું. ત્યાર પછી રોમન ચોકમાં એકમાત્ર અપવાદરૂપે ઈ. ૬૦૮માં ઑગસ્ટની ૧લીએ વ્યાસપીઠની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં પૂર્વના સમ્રાટ ફોકાસે પોપ બોનિફેટિઅસ ૪થાને પેન્થીઓનની ભેટ અર્પણ કરી હતી એના આભારદર્શનમાં આરસની પીઠિકા સાથેનો ૧૪ મીટર ઊંચો 'ફોકાસનો સ્તંભ' રચવામાં આવ્યો હતો અને એની ટોચ પર ફોકાસની સુવર્ણમંડિત પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હતી. પછીની સદીઓમાં જ્યારે સમગ્ર રોમન ચોક ભૂગર્ભમાં અદૃશ્ય થયો હતો ત્યારે પણ 'ફોકાસના સ્તંભ'નો ટોચ તો દૃષ્ટિગોચર જ રહી હતી.

રોમન ચોકમાં ઈ. ૪થી સદી પછી કોઈ નવું સર્જન કરવામાં આવ્યું ન હતું. ઈ. ૨૮૫માં રોમન સામ્રાજ્ય પૂર્વ અને પશ્ચિમ એમ બે ભાગમાં વિભક્ત

થયું હતું. એથી હવે રોમ એનું પાટનગર રહ્યું ન હતું. મિલાન પશ્ચિમના સામ્રાજ્યનું પાટનગર થયું હતું. ઇ. ૩૨૪માં કોન્સ્ટન્ટિનસે પૂર્વ અને પશ્ચિમના સામ્રાજ્યોનું એકીકરણ કર્યું હતું. એથી ઈ. ૩૩૦થી તો એનું પાટનગર ઇટલીમાં પણ રહ્યું ન હતું. મિલાન પણ એનું પાટનગર રહ્યું ન હતું, બાઇઝેન્ટિઅમ (કોન્સ્ટાન્ટિનોપલ, ઇસ્તમ્બુલ) એનું પાટનગર થયું હતું. ઇ. ૩૧૧માં કોન્સ્ટાન્ટિનસે ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો. એથી હવે રોમમાં ખ્રિસ્તીઓનું અને ખ્રિસ્તી ધર્મનું વર્ચસ હતું. એથી ઈ. ૩૮૩માં રોમન દેવળોની આવક અને રોમન ધર્મગુરુઓના અધિકારો જપ્ત કરવામાં આવ્યા હતા, ઈ. ૩૯૧ માં રોમન દેવળોમાં બલિ, પૂજા આદિ વિધિઓનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો હતો અને અંતે ઈ. ૩૯૪ના સપ્ટેમ્બરની ૬ઠ્ઠીએ સૌ રોમન દેવળોનો પ્રતિબંધ કરવામાં આવ્યો હતો. આ સમયમાં સૌ દેવળો અને પ્રાસાદોમાંથી રોમન દેવદેવીઓ, સમ્રાટો આદિની પ્રતિમાઓ દૂર કરવામાં આવી હતી અને અન્યત્ર જાહેર સ્થળોમાં એમની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હતી. ઈ. ૩૭૨માં પૂર્વમાંથી, એશિયામાંથી હૂણ, પછી ગોથ, લોમ્બાર્ડ, ફ્રેન્ક, મૂર અને પર્શિયન, ત્યાર પછી ઈ. ૪૧૦માં વિસિગોથના નેતા એલારિક, ઈ. ૪૬૫માં આફ્રિકાના વેન્ડોલના નેતા જેન્સેરિક આદિ બર્બરોએ રોમ પર વારંવાર આક્રમણ કર્યું હતું. અને સમગ્ર રોમમાંથી અસંખ્ય સુંદર અને સમૃદ્ધ ચીજવસ્તુઓ તોડીફોડી નાંખી હતી અથવા લૂંટી ગયા હતા. અંતે ઈ. ૪૭૬માં રોમન સૈન્યના જ મૂળ બર્બર એવા સેનાપતિ ઓડોઆકરે અંતિમ યુવાન રોમન સમ્રાટ રોમ્યુલસ ઓગસ્ટુલસને પદભ્રષ્ટ કર્યા હતા અને એ સ્વયં સમ્રાટ બની ગયા હતા. આમ, રોમન સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો હતો. ઇ. ૪૪૨માં રોમમાં ભારે ધરતીકંપ થયો હતો. ઇ. ૫૪૭માં ભારે દુષ્કાલ હતો. એથી રોમની વસ્તીમાં પણ હવે અપવૃદ્ધિ હતી. પછી પણ બર્બરોએ બે વાર –ઈ. ૪૮૯ માં થીઓડોરિકે અને ઈ. ૫૩૭ માં બેલિસેરે તથા ઇ. ૭૫૨માં લોમ્બાર્ડ લોકોએ પણ – રોમ પર આક્રમણ કર્યું હતું. ઈ. ૬ ઠ્ઠી સદીથી ઇ. ૯મી સદી લગી ખ્રિસ્તીઓએ રોમન દેવળોનું ખ્રિસ્તી દેવળોમાં પરિવર્તન કર્યું હતું અને રોમન પ્રતિમાઓને સ્થાને ખ્રિસ્તી પ્રતિમાઓની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી. આ સર્જન માટે અસંખ્ય ભવ્ય સુંદર રોમન દેવળો અને પ્રાસાદો તથા કૉલોઝીઅમ આદિ ઇમારતોનો આરસ ઉખેડી ઉખેડીને ઉપાડી ગયા હતા. ખ્રિસ્તીઓએ રોમનો બર્બરોથી પણ વિશેષ નાશ – હ્રાસ કર્યો હતો. બર્બરોનું અધૂરું કાર્ય ખ્રિસ્તીઓએ પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૯મી સદીથી ઈ. ૧૪મી સદી લગીનો રોમન ચોકનો ઇતિહાસ અલભ્ય છે. ઈ. ૧૨મી સદીમાં રોમના કેટલાંક સમૃદ્ધ કુટુંબોએ કેટલાંક દેવળોનું દુર્ગોમાં પરિવર્તન કર્યું હતું. ઈ. ૯ મી સદીથી ઈ. ૧૭ મી સદી લગી રોમન ચોકમાં ધૂળ, માટી, કચરો આદિ ઉકરડાનો એક વિરાટ ગંજ થયો હતો. આસપાસના અસંખ્ય જાહેર અને ખાનગી મકાનોના પાયાના ખોદકામની ધૂળ, માટી, કચરો આદિનો પણ આ જ ઉકરડામાં ઉમેરો થયો હતો. પરિણામે ઈ. ૧૧ મી સદીમાં એનાથી રોમન ચોક ઢંકાઈ – દટાઇ ગયો હતો, દૃષ્ટિ અને સ્મૃતિમાંથી અલોપ અદૃશ્ય થયો હતો. આમ છતાં ઈ. ૧૪ મી સદીથી ઈ. ૧૭ મી સદી લગી અને સવિશેષ તો પુનરુત્થાન યુગમાં ખ્રિસ્તીઓ એમાંથી પણ શોધી શોધીને રહ્યોસહ્યો આરસ ઉખેડી ઉખેડીને ઉપાડી ગયા હતા. ઈ. ૧૮ મી સદીના અંત લગી રોમન ચોકનો નાશ – હ્રાસ થયો હતો. અંતે આ ભવ્ય રોમન ચોક (Forum Romanus Magnum) એક વિરાટ ગોચર (Campo Vaccino) બની ગયો હતો.

ઈ. ૧૯ મી સદીમાં આ સમગ્ર રોમન ચોકનું લગભગ સંપૂર્ણપણે ઉત્ખનન કરવામાં આવ્યું હતું. પછી

પણ ઈ. ૨૦ મી સદીમાં કેટલુંક વધુ ઉત્ખનન કરવામાં આવ્યું છે. એથી હવે ભવિષ્યમાં નહીંવત્ જ ઉત્ખનન કરવાનું રહેશે. ચાર ટેકરીઓની વચ્ચેની ખીણમાં કેપિટોલની ટેકરીની નિકટ નીચાણ પર અને પેલેટિનની ટેકરીની નિકટ ઊંચાણ પર પૂર્વથી પશ્ચિમ દિશામાં લગભગ ૫૦૦ મીટર લાંબો અને ઉત્તરથી દક્ષિણ દિશામાં લગભગ ૨૫૦ મીટર પહોળો આ લંબચોરસ ચોક હતો. એમાં ઉત્તર અને દક્ષિણ દિશામાં નવેક પ્રવેશમાર્ગ અને પૂર્વથી પશ્ચિમ દિશામાં ત્રણેક આંતરિક માર્ગ હતા. એમાં ધર્મ, રાજ્ય અને વ્યાપારનો ત્રિવિધ વ્યવહાર હતો એટલે કે મુખ્યત્વે વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓ હતી. એથી એમાં ઉદ્યાન, વૃક્ષો, ફુવારા આદિ આનંદપ્રમોદનાં સ્થળ-સાધનની વ્યવસ્થા નહીંવત્ હતી. આ ચોકમાંથી પ્રથમ રોમ, પછી ભૂમધ્ય સમુદ્રના તટ પરના સૌ રોમાશ્રિત પ્રદેશો અને અંતે રોમન સામ્રાજ્ય પર શાસન થતું હતું. આ ચોકમાં જગતનું કેન્દ્ર હતું. આ ચોકમાં જગત ઇતિહાસના કેટલાક મહાપુરુષોની કર્મભૂમિ હતી. આ ચોકમાં બાર સદીઓનો ઇતિહાસ છે. ત્યારે આ ચોક, હમણાં જ જેનું વિગતે વર્ણન કર્યું તે, દેવળો, પ્રાસાદો, વિજયતોરણો આદિ ચાલીસેક ભવ્યસુંદર ઇમારતોથી સમૃદ્ધ હતો. અત્યારે એમાં એ સૌના ભવ્યકરુણ અવશેષો છે. ત્યારે આ ચોક અસંખ્ય રોમન પ્રજાજનોથી સભર હતો. અત્યારે એ એકાંતસૂનો છે. આ ચોકની તસુએ તસુ ભૂમિનો અને નાનામાં નાની શિલાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ થયો છે પેરિસનો પ્લાસ દ લા કોન્કોર્દ આ ચોકથી સ્હેજ જ મોટો છે અને લંડનનો ટ્રફાલ્ગર સ્ક્વેર આ ચોકથી સ્હેજ નાનો છે. પેરિસની આર્ક દ ત્રિઓમ્ફ અને લંડનની માર્બલ આર્ચ આ ચોકનાં વિજયતોરણોનાં અનુકરણો છે. આદિમાં આ ચોક આસપાસની ટેકરીઓ પરની જાતિઓનું કબ્રસ્તાન હતો. અંતે પણ આજે આ ચોક જગતના સર્વશ્રેષ્ઠ સામ્રાજ્યનું જાણે કે વિશાળ કબ્રસ્તાન છે, જાણે કે વિરાટ અસ્થિપિંજર છે!

૨૨મીએ સવારના સાડા દસથી બપોરના બે વાગ્યા લગી હું પેલેટિનની ટેકરી (Palatinus) પર ફર્યો હતો. રોમન ચોકમાં દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં સીમા પર પેલેટિનની ટેકરીનો ઢાળ (Clivus Palatinus) છે. એ ઢાળ પરથી ટેકરી પર જવા-આવવાનો એકમાત્ર માર્ગ છે. આ માર્ગ પરથી મેં આ ટેકરીની પૂર્વ દિશાની ટોચ પર પ્રવેશ કર્યો હતો. આ ચોરસ ટેકરી હતી. એની પ્રત્યેક બાજુ લગભગ ૪૫૦ મીટર લાંબી હતી. કેપિટોલની ટેકરી ૩૪ મીટર ઊંચી હતી. જ્યારે આ ટેકરી ૩૮ મીટર ઊંચી હતી. કેપિટોલની ટેકરીની જેમ આ ટેકરીને પણ બે ટોચ હતી, પૂર્વમાં પેલેટિઅમ-(Palatium) ની ટોચ અને પશ્ચિમમાં ગર્મેલસ-(Germalus) ની ટોચ. 'ઈનીડ' ના ૮મા ગ્રંથમાં જેનો ઉલ્લેખ છે તે ટ્રોયના અંતિમ રાજા પ્રાઆમના મિત્ર ઇવેન્ડરે ઈ. પૂ ૧૨ મી સદીમાં આ ટેકરી પર એમનું નાનકડું નગરરાજ્ય રચાવ્યું હતું અને પોતાના પુત્ર પેલાસ (Pallas)ના નામ પરથી એનું પેલેન્ટિઅમ (Pallanteum) એવું નામાભિધાન કર્યું હતું. શક્ય છે કે પછીથી આ નગર-રાજ્યના નામ પરથી આ ટેકરીનું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હોય. લેટિન જાતિ સાથેના સંઘર્ષમાં સહાય અર્થે દેવના સૂચનથી ઈનીએસ ટાઈબર નદીના માર્ગે બે જહાજ સાથે આ ટેકરી પર આવ્યા હતા. આ ટેકરી પર ગ્રીક દેવ હર્ક્યુલીસના ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું તે સમયે ઈવેન્ડર સાથે એમનું મિલન થયું હતું. પછી ઈવેન્ડર, સાથે એમને મૈત્રીનો સંબંધ હતો અને એને કારણે એટ્રુસ્કન જાતિ સાથે સંધિ દ્વારા લેટિન જાતિ પર અને પછી લેટિન જાતિના નેતા લેટિનસની સાથે સંધિ

અને મૈત્રી દ્વારા અંતે રુટુલિઅન જાતિ પર અને એના નેતા ટુર્નૂસ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ વિજયને પરિણામે ચારસો વરસ પછી રોમની સ્થાપના શક્ય હતી.

પૅલેટિનસનો અર્થ છે ગોચરની ભૂમિ. રોમ્યુલસે આ ટેકરી પર કુટિરોમાં લૅટિન ગોપજાતિનો નિવાસ રચાવ્યો હતો. એથી પૅલેટિનસનો આ અર્થ કરવામાં આવ્યો હશે. ઈ. પૂ. ૧૧૫૦ માં ઈનીઍસના પુત્ર ઍરકાનિઅસે રોમની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં આલ્બન ટેકરીઓ પર આલ્બા લોન્ગા નગર રચાવ્યું હતું. ચારસો વરસ પછી ઍરકાનિઅસના જ વંશજ રોમ્યુલસે અગાઉ વિગતે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પુરાણકથા પ્રમાણે આ કરી પર એની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાની ટોચ પર કુટિરોમાં લૅટિન ગોપજાતિનો નિવાસ રચાવ્યો હતો અને રોમની સ્થાપના કરી હતી. આજે પણ આ સ્થળે રોમ્યુલસની કુટિરનો અવશેષ છે. (જો કે હું ફર્યો તે દિવસોમાં સમારકામને કારણે આ કુટિર અલ્પ સમય માટે સુરક્ષિત સ્થળે ઢાંક કરવામાં આવી હતી.) આ ટેકરીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાની તળેટીમાં લ્યુપરકૅાલની રહસ્યમય ગુફા (Faunus Lupercal) હતી. એમાં માદા-વરુનો નિવાસ હતો. આરંભમાં આ ગુફામાં રોમ્યુલસ અને રેમસને આશ્રય પ્રાપ્ત થયો હતો. પ્રાચીન રોમમાં લ્યુપરકૅાલના વિશિષ્ટ ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આ ઉત્સવમાં સહભાગી થવાથી વંધ્યા સ્ત્રીને પ્રસૂતિનું સદ્‌ભાગ્ય પ્રાપ્ત થતું હતું. અન્ય એક પુરાણકથા પ્રમાણે ગોપજનોના દેવ પેલીસ (Pales) પરથી આ ટેકરીનું 'પૅલેટિનસ' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. આ દેવના ઉત્સવ – પેલિલી – (Palilie) નું પ્રતિવર્ષ એપ્રિલની ૨૧મીએ આયોજન કરવામાં આવતું હતું. એથી રોમ્યુલસે રોમની સ્થાપના ઈ. પૂ. ૭૫૩ માં એપ્રિલની ૨૧મીએ કરી હતી.

ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં સીમા પર 'વિક્ટરીનો ઢાળ' (Clivus Victoriae) હતો. આ ઢાળ પર પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયમાં અંતિમ વર્ષોમાં રોમન ચોક અને સભાગૃહ તથા વ્યાસપીઠ આદિની નિકટતાને કારણે સિસેરો, સિસેરોના કટ્ટર શત્રુ ક્લોડિઅસ, ઍન્ટની, એગ્રિપ્પા આદિ અનેક શ્રીમંત કુટુંબોએ એમનાં નિવાસસ્થાનો રચાવ્યાં હતાં ટેકરીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૯૨માં પૂર્વમાં ફ્રીજિઆની દેવી – દેવોની મહામાતા – 'સિબેલેનું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૧૦માં એની નવેસરથી પુનર્રચના કરવામાં આવી હતી. એ પછી એને વારંવાર આગથી નુકસાન થયું હતું. એથી ઈ. પૂ. ૩માં ઑગસ્ટસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૧૯૧માં એ ફરી આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. એથી ઈ. ૨૦૦માં સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૪થી સદી પછી એનો નાશ થયો હતો. આ દેવળના નાનામોટા સાઠેક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે. ટાઈબેરિઅસના પ્રાસાદના અવશેષોમાં એક મસ્તક સિવાય લગભગ સંપૂર્ણ અખંડિત મૂર્તિ પણ અસ્તિત્વમાં છે. પૂર્વમાં આ દેવીનો ભારે લોકપ્રિય સંપ્રદાય હતો. પ્રતિવર્ષ એપ્રિલની ૪થીથી ૧૦મી લગી સિબેલેના ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવતું હતું. વળી, આ પૂર્વે ઈ. પૂ. ૨૯૪માં 'વિજેતા જ્યૂપિટરનું દેવળ' તથા અન્ય દેવળો પણ રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. આ ઉપરાંત માર્ગો, જલમાર્ગો, જલકૂપો પણ રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. આજે એમના અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે. આ અપવાદ સાથે રાજાશાહી રોમના આરંભથી તે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના અંત લગીના સમયનો લગભગ અઢીસો વરસનો પૅલેટિનની ટેકરીનો ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ નથી.

ઇવેન્ડર, ઈનીઍસ તથા રોમ્યુલસની સ્મૃતિઓથી સભર અને સમૃદ્ધ એવી આ ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ

દિશામાં અને સિબેલેના દેવળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૫૦માં ઑગસ્ટસે એમનાં પત્નીના નામે બે માળનું 'લિવિઆનું નિવાસસ્થાન' રચાવ્યું હતું. ઑગસ્ટસ જગતના ઇતિહાસમાં સૌથી મહાન સામ્રાજ્યના સૌથી પ્રથમ સમ્રાટ હતા અને સૌથી મહાન સમ્રાટ હતા. છતાં એમનું સુન્દર પણ અત્યંત નાનકડું નિવાસસ્થાન હતું. અને એમાં સામાન્ય મનુષ્યના જીવન જેવું જ એમનું સાદું અને સંયમી જીવન હતું. પછી ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઇ. પૂ. ૪૪માં એમણે બે માળનો એક ભવ્ય સુન્દર 'ઑગસ્ટસનો પ્રાસાદ'–'ઑગસ્ટાના'–રચાવ્યો હતો. પછી ઈ. પૂ. ૨૮માં એનો વિકાસ–વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. આ પ્રાસાદમાંથી રોમન સામ્રાજ્યનું સંચાલન થતું હતું. ઑગસ્ટસે આ પ્રાસાદ રચાવ્યો પછી આ ટેકરી પર અનેક સમ્રાટોએ અન્ય પ્રાસાદો રચાવ્યા હતા અને એમનો વિકાસ–વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. એથી 'પૅલેટિઅમ'–Palatium-નો નવો અર્થ 'પ્રાસાદ'–palace–અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. ઈ. ૬૫માં એ પ્રાસાદ આગમાં ભસ્મીભૂત થયો હતો. એથી ઈ. ૮૫માં ડૉમિટિઆનસે એને નવેસરથી રચાવ્યો હતો. ૧૮ સદીઓ લગી એ સુરક્ષિત રહ્યો હતો. અંતે ઇ. ૧૭૭૫માં ઉત્ખનનમાં એનો નાશ થયો હતો. ઇ. પૂ. ૨૮માં ઑગસ્ટસે એમના નિવાસસ્થાન અને પ્રાસાદની વચમાં આરસનું 'એપૉલોનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. એમાં ગ્રીક અને લૅટિન ગ્રંથોનાં બે ગ્રંથાલયો હતાં. ઇ. ૬૫માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. એથી ઈ. ૮૫માં ડૉમિટિઆનસે એને નવેસરથી રચાવ્યું હતું. ઑગસ્ટસના અવસાન પછી ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાની તળેટીમાં ઈ. ૧૪માં લિવિઆ અને ટાઇબેરિઅસે ઑગસ્ટસને અંજલિરૂપે 'ઑગસ્ટસનું દેવળ' રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ ઈ. ૩૭માં ટાઇબેરિઅસની હત્યાને કારણે એ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું અને ઈ. ૩૮માં કૅલિગ્યુલાએ એ કાર્ય પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૮૦માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. એથી ઈ. ૯૭માં ડૉમિટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને 'સિબેલેના દેવળ'ની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. ૧૪માં ટાઇબેરિઅસે એમનો પ્રાસાદ 'ટાઇબેરિઆના' રચાવ્યો હતો. ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ સીમા પર પૂર્વે જે સ્થાને શ્રીમંતોનાં નિવાસસ્થાનો હતાં તે સ્થાને ઈ. ૩૭માં કૅલિગ્યુલાએ એમનો પ્રાસાદ 'ગેઇઆના' રચાવ્યો હતો. વળી, એ પ્રાસાદમાંથી કૅપિટોલની ટેકરી પર જ્યૂપિટરના દેવળમાં જવા માટે આગળ કહ્યું તે કારણે એક પુલ પણ રચાવ્યો હતો. પછી ઈ. ૧૬મી સદીના મધ્યભાગમાં જે સ્થળે આ બે પ્રાસાદો હતા તે સ્થળે શ્રીમંત ફાર્નેસી કુટુંબે એક ભવ્યસુન્દર ઉદ્યાન રચાવ્યું હતું. આ ઉદ્યાન આજે અસ્તિત્વમાં છે. ઈ. ૬૫–૬૮માં નીરોએ 'ટાઇબેરિઆના'-નો ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં વિકાસ–વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. પછી ઈ. ૮૫માં એ સ્થળે ડૉમિટિઆનસે 'ઍડોનિસનું ઉદ્યાન' રચાવ્યું હતું. ટેકરીની બે ટોચની વચમાં ઈ. ૮૫માં ડૉમિટિઆનસે 'ઑગસ્ટાના' અને 'ટાઇબેરિઆના'ના સેતુરૂપ એમનો ભવ્યસુન્દર પ્રાસાદ 'ફ્લાવિઑરમ' રચાવ્યો હતો. એમણે 'ઑગસ્ટાના'માં બે ફુવારા ઉપરાંત 'ફ્લાવિઑરમ'માં દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં પણ એક સુન્દર ફુવારો રચાવ્યો હતો. વળી, 'ઑગસ્ટાના'ની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઈ. ૮૫માં એમણે બે માળના બે મંડપો તથા બે ફુવારા સાથેનું ૧૬૦ મીટર લાંબું અને ૪૭ મીટર પહોળું એક લંબગોળ ક્રીડાંગણ પણ રચાવ્યું હતું. ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ સીમા પર ઈ. ૯૮–૧૧૭માં ટ્રેજાનસે અને ઈ. ૧૧૭–૧૩૮માં હેડ્રિઆનસે ટાઇબેરિઅસ અને કૅલિગ્યુલાના પ્રાસાદોનો વિકાસ–વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ સીમા પર ઈ. ૨૦૩માં

સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે 'ઑગસ્ટાના'ના વિકાસ-વિસ્તારરૂપ એમનો ત્રણ માળનો પ્રાસાદ 'સેવેરિઆના' રચાવ્યો હતો અને એની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એક સ્નાનગૃહ પણ રચાવ્યું હતું. આ ટેકરી પરનું આ અંતિમ સર્જન હતું.

ઈ. ૨૦૩ પછી આ ટેકરી પર, ખ્રિસ્તીઓનાં જૂજ દેવળો અને દુર્ગો તથા ઈ. ૧૧-૧૨મી સદીથી ઈ. ૧૬મી સદી લગીમાં ઈટાલિઅન ફાર્નેસી તથા બાર્બેરિનિ અને અંગ્રેજ ચાર્લ્સ મિલ્સ જેવાં સમૃદ્ધ કુટુંબોનાં ઉદ્યાનો-વિશ્રામગૃહોના વિરલ અપવાદ સાથે, કોઈ નવું સર્જન થયું ન હતું. ઈ. ૩જી સદીમાં રોમમાં અરાજકતા હતી, વિદ્રોહ અને આંતરવિગ્રહનું વાતાવરણ હતું. ઈ. ૨૮૫માં રોમન સામ્રાજ્ય પૂર્વ અને પશ્ચિમ એમ બે વિભાગોમાં વિભક્ત થયું હતું. રોમ રોમન સામ્રાજ્યની પાટનગરી રહ્યું ન હતું. મિલાન પશ્ચિમ વિભાગની પાટનગરી થયું હતું. એથી આ ટેકરી પર સમ્રાટોનું નિવાસસ્થાન રહ્યું ન હતું. ઈ. ૩૨૪માં વિભક્ત રોમન સામ્રાજ્ય સંયુક્ત થયું હતું. પણ ઈ. ૩૩૦માં બીઝેન્ટિઅમ (કૉન્સ્ટાન્ટિનોપલ, ઈસ્તન્બુલ) એ સંયુક્ત સામ્રાજ્યનું પાટનગર થયું હતું. પછી ઈ. ૪૭૬માં રોમન સામ્રાજ્યનું પતન થયું હતું. ઈ. ૬ઠ્ઠી સદીથી ઈ. ૧૮મી સદી લગી, હમણાં જ વિગતે જેનું વર્ણન કર્યું તે કારણોથી – મુખ્યત્વે બર્બરોનાં આક્રમણો અને ખ્રિસ્તીઓના વર્ચસ્થી – જેમ રોમન ચોકનો નાશ થયો હતો તેમ આ ટેકરીનો પણ નાશ થયો હતો. રોમન ચોક તો ખીણમાં હતો. એથી એ તો દટાઈ-ઢંકાઈ પણ શક્યો હતો. એથી ઈ. ૧૯મી સદીમાં જ્યારે એનું ઉત્ખનન થયું ત્યારે એના જે અવશેષો ધૂળમાટી-કચરોકાટમાળ આદિની નીચે કંઈક સુરક્ષિત રહ્યા હતા, તે ઉપલબ્ધ થયા હતા જ્યારે આ સર્જન તો ટેકરી પર થયું હતું. એથી એ દટાઇ-ઢંકાઈ પણ શક્યું ન હતું. એ અત્યંત અરક્ષિત હતું. એથી આ ટેકરી પરનાં પ્રાસાદો, દેવળો આદિના અવશેષો વધુ છિન્નભિન્ન થયા હતા. આ ટેકરી તો પુનઃ ગોચરની ભૂમિ પણ રહી ન હતી. ઈ. ૧૮-૧૯મી સદીમાં આ ટેકરીનું પણ ઉત્ખનન થયું હતું. હજુ પણ એ કાર્ય પૂરું થયું નથી. આજે આ ટેકરી એકાન્તસૂની છે, રોમન ચોકથી પણ વધુ શીર્ણવિશીર્ણ છે. એથી આ ટેકરી પરના અવશેષો રોમન ચોકના અવશેષોથી વધુ સંકુલ અને સંદિગ્ધ છે. પુરાતત્ત્વવિદો અને એમના જ્ઞાન-વિજ્ઞાનને માટે પણ આહ્વાનરૂપ છે, મારા જેવા પ્રવાસીઓ માટે તો રહસ્યરૂપ જ છે.

સમગ્ર રોમમાં અને સવિશેષ આ ચાર વિસ્તારોમાં હું પગપાળે ફરી રહ્યો હતો ત્યારે અનેક સ્થળે અનેક સમયે મને રોમાંચ થયો હતો કે લગભગ બે હજાર વરસ પૂર્વે જ્યાં વર્જિલ ફર્યા હતા ત્યાં હું ફરી રહ્યો છું, વર્જિલના જીવનકાળ પૂર્વે અને વર્જિલના જીવનકાળમાં જે સર્જનો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં અને જે સર્જનો જોઈને વર્જિલે 'ઈનીડ' રચ્યું હતું તે સર્જનોના અવશેષો હું જોઈ રહ્યો છું. વળી, તાજું જ 'ઈનીડ' વાંચીને રોમ ગયો હતો એથી પગલે પગલે પ્રતીતિ થતી હતી કે ઈ. પૂ. ૭૫૩થી તે આજ લગીનાં સૌ રોમન તથા ખ્રિસ્તી સર્જનો સમેતનું સમગ્ર રોમ અને રોમન સંસ્કૃતિ સાથે 'ઈનીડ'ને સૂક્ષ્મ અને માર્મિક, અંગત અને આત્મીય સંબંધ છે. રોમન પ્રજામાં સામ્રાજ્યનું સર્જન કરવા માટેની વહીવટી પ્રતિભા હતી અને ભવ્ય-સુન્દર ઇમારતોનું સર્જન કરવા માટેની ઇજનેરી પ્રતિભા હતી. વળી, એમનામાં સ્થાપત્ય દ્વારા સામર્થ્યનું પ્રદર્શન કરવાની મહેચ્છા હતી. રોમન પ્રજાએ જે મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓને એમના સ્થાપત્યમાં સ્થૂલ, સ્પર્શક્ષમ, વાસ્તવિક, મૂર્ત સ્વરૂપ અર્પણ કર્યું હતું એને જ વર્જિલે એમના કાવ્ય 'ઈનીડ'માં સૂક્ષ્મ,

માર્મિક, કાલ્પનિક, સંવેદનશીલ શબ્દસ્વરૂપ અર્પણ કર્યું છે એની પણ પ્રતીતિ થતી હતી.

ઈ. પૂ. ૭૫૩થી ઈ. પૂ. ૫૦૯નો સમય તે રાજાશાહી રોમનો સમય. આ સમયમાં રોમ—એટલે કે મુખ્યત્વે રોમન ચોક—અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું. એટ્રુસ્કન રાજાઓ ક્રૂર અને કઠોર એથી ઈ. પૂ. ૫૦૯માં પ્રજાસત્તાકવાદી નેતા બ્રુટસે રોમના છઠ્ઠા રાજા અને એટ્રુસ્કન જાતિના ત્રીજા રાજા ટાર્કિવનને પદભ્રષ્ટ કર્યા પછી રાજાશાહી રોમ પ્રજાસત્તાકવાદી રોમ થયું હતું. ઈ. પૂ. ૫૦૯થી ઈ. પૂ. ૨૭નો સમય તે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનો સમય. આ સમયમાં ઈ. પૂ. ૨૬૪ થી ઈ. પૂ. ૧૪૬ સુધીમાં કાર્થેજ સાથે ત્રણ પ્યુનિક યુદ્ધોમાં રોમને વિજય પ્રાપ્ત થયો હતો. ઈ. પૂ. ૨૯૫ સુધીમાં ઈટલીના મધ્ય અને ઉત્તર પ્રદેશ પર તથા ઈ. પૂ. ૧૧૫ સુધીમાં સમગ્ર ઈટલી પર તથા ઈ. પૂ. ૨૭ સુધીમાં તો સમગ્ર ભૂમધ્ય સમુદ્રના સૌ તટપ્રદેશો પર રોમનું વર્ચસ્ સિદ્ધ થયું હતું. ઈ. પૂ. ૩૬૧–૧૦૮ના સમયમાં આ પ્રદેશો અને રોમની વચ્ચે ૭ મુખ્ય માર્ગો રચવામાં આવ્યા હતા. હવે રોમ નગરરાજ્ય થયું હતું. રોમન નાગરિકોએ અનેક મહાન મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓનું પણ સર્જન કર્યું હતું. પ્રથમ ધર્મ અને રાજ્ય અથવા રાષ્ટ્ર, પછી કુટુંબ અને અંતે વ્યક્તિ એવો એમાં ઉચ્ચાવચતાક્રમ હતો. વ્યક્તિ નહીં, સમષ્ટિ—એવું પ્રત્યેક રોમન નાગરિકનું જીવનદર્શન હતું. સમષ્ટિ, રાષ્ટ્ર, રાજ્ય વિશે સતત ચિન્તા અને ચિંતન એ જ એના જીવનનું સારસર્વસ્વ હતું. હવે રોમમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિમાં તથા વસ્તીમાં વૃદ્ધિ હતી. ધર્મ, રાજ્ય અને વ્યાપારની ત્રિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં પણ વૃદ્ધિ હતી. એથી રોમન ચોક અને કેપિટોલની ટેકરીનો વિકાસ–વિસ્તાર થયો હતો. ૧૦૦થી ૩૦૦ સભ્યોની સેનેટની સર્વોપરિ સત્તા હતી. પણ ઈ. પૂ. ૯ થી ઈ. પૂ. ૩૧ સુધી અરધી સદી રોમમાં વારંવાર આંતરવિગ્રહો થયા હતા. સત્તા અને સમૃદ્ધિની વૃદ્ધિને કારણે રોમન નાગરિકો અને નેતાઓમાં મૂલ્યો આદિની અપવૃદ્ધિ હતી. એથી અંતે ઈ. પૂ. ૨૭માં પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનો અંત આવ્યો હતો અને સામ્રાજ્યવાદી રોમ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું.

ઈ. પૂ. ૨૭થી ઈ. ૪૭૬નો સમય એ સામ્રાજ્યવાદી રોમનો સમય હતો. ઈ. પૂ. ૨૭માં જાન્યુઆરીની ૧૬મીએ આગસ્ટસ રોમન સામ્રાજ્યના પ્રથમ સમ્રાટ થયા હતા. તેમણે રોમન નાગરિકોને એમનું 'રોમનત્વ'–Romanitas–પુનઃ પ્રાપ્ત થાય અને જગતમાં 'રોમન શાંતિ'– Pax Romana–ચિરકાલીન થાય એ માટેનો રાજ્ય. નીતિ અને કૃષિવિષયક અનેક ધારા–સુધારા દ્વારા પરમ પુરુષાર્થ કર્યો હતો. આ સમયમાં રોમન સામ્રાજ્યનો યુરોપ, આફ્રિકા અને એશિયા એમ ત્રણ ખંડોમાં, ઉત્તરમાં બ્રિટિશ ટાપુઓ, ડાન્યુબ નદી તથા શ્યામ સમુદ્રના ઉત્તર તટ સુધી; દક્ષિણમાં સહરાના રણ સુધી; પૂર્વમાં ટાઈગ્રિસ નદીની ખીણ અને કાસ્પિયન સમુદ્ર સુધી અને પશ્ચિમમાં આટલાન્ટિક સમુદ્ર સુધી–પૂર્વથી પશ્ચિમ દિશામાં ૩૦૦૦ માઈલ અને ઉત્તરથી દક્ષિણ દિશામાં ૧૫૦૦ માઈલના પ્રદેશમાં વિકાસ–વિસ્તાર થયો હતો. સમગ્ર પ્રદેશમાં વિવિધ જાતિઓની કુલ દસેક કરોડની વસ્તી હતી. હવે રોમમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિ તથા વસ્તીની અતિવૃદ્ધિ હતી. એથી ધર્મ, રાજ્ય અને વ્યાપારની ત્રિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં પણ અતિવૃદ્ધિ હતી. માત્ર રોમન ચોકનો જ નહીં પણ અગાઉ વિગતે વર્ણન કર્યું છે તેમ નવા પાંચ સામ્રાજ્યવાદી ચોક, માર્સનું ક્ષેત્ર અને પેલેટિનની ટેકરી–સર્વરૂપ આ ત્રણ સ્થળે સામ્રાજ્યની પ્રતિષ્ઠાને અનુરૂપ એવું ભવ્યસુન્દર સર્જન કરવામાં આવ્યું હતું.

આ ઉપરાંત પણ સમગ્ર રોમમાં ભૂગર્ભ જલમાર્ગો, દુર્ગો, દીવાલો, પુલો, જલાશયો, ફુવારાઓ, માર્ગો, બજારો, પ્રવેશદ્વારો, સ્તંભો, તોરણો, કારાગારો, કબ્રસ્તાનો, ગ્રંથાલયો, થિયેટરો, સ્ટેડિયમો, સર્કસો, પ્રતિમાઓ, સમાધિઓ, વેદીઓ, એગ્રિપ્પા અને મીસેનાસ આદિનાં ઉદ્યાનો, કારાકાલ્લા અને ડાયોકલીટિઆનસ આદિનાં સ્નાનગૃહો, નીરો આદિના પ્રાસાદો, દેવળો, આદિ વિવિધ અને વિપુલ સર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૪થી સદીના આરંભમાં રોમમાં અનેક જાહેર ઇમારતો ઉપરાંત ૧૭૯૦ પ્રાસાદો અને ૪૬૬૦૨ નિવાસસ્થાનો હતાં અને એક લાખની વસ્તી હતી.

ઈ. પૂ. ૭૫૩થી ઈ. ૪૭૬ લગીમાં રોમના બારેક સદીના ઇતિહાસમાં પૂર, ધરતીકંપ, મરકી, દુષ્કાળ ઉપરાંત ઈ. ૬૫માં, ઈ. ૮૦માં, ઈ. ૧૯૧માં અને ઈ. ૨૮૩માં કુલ ચાર વાર ભયંકર આગથી રોમમાં અનેક ભવ્યસુન્દર ઇમારતોનો વારંવાર નાશ થયો હતો અને એમનો વારંવાર પુનરુદ્ધાર થયો હતો. ઈ. પૂ. ૨૮૩માં ઉત્તરમાંથી ગૉલ જાતિના બર્બરોએ રોમ પર આક્રમણ કર્યું હતું અને રોમનો પરાજય કર્યો હતો અને રોમને લૂંટયું હતું. પછી ઈ. ૯૦માં ઉત્તરમાંથી સિમ્બ્રિ જાતિના બર્બરોએ અને પછી જર્મન જાતિના બર્બરોએ તથા ઈ. ૩૭૨માં પૂર્વમાંથી હૂણ જાતિના બર્બરોએ અને પછી દક્ષિણમાંથી મૂર જાતિના બર્બરોએ અને પૂર્વમાંથી પર્શિઅન જાતિના બર્બરોએ રોમન પ્રદેશો પર વારંવાર આક્રમણ કર્યું હતું અને રોમે એમનો પરાજય કર્યો હતો. પણ ઈ. ૫મી અને ૬ઠ્ઠી સદીમાં રોમમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિની અતિવૃદ્ધિને કારણે સમ્રાટો ભ્રષ્ટ, સ્વાર્થી, નિર્બળ અને સત્તાલોલુપ થયા હતા; સૈનિકો વિદ્રોહી થયા હતા; અલ્પસંખ્ય સમૃદ્ધ કુટુંબો વિલાસી થયાં હતાં અને બહુસંખ્ય રોમન નાગરિકો ભારે કરવેરાને કારણે બેકાર અને બરબાદ થયા હતા. રોમન પ્રજાને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના આરંભના સમયનાં મહાન મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓનું વિસ્મરણ થયું હતું. સેનેટની સત્તા નહીંવત્ હતી અને સરમુખત્યારશાહી અસ્તિત્વમાં આવી હતી. એથી રોમ પર બહારથી, આગળ વિગતે વર્ણન કર્યું તે પ્રમાણે, વેન્ડોલ, વિસિગોથ, ફ્રેન્ક અને લોમ્બાર્ડ આદિ બર્બરોનું તથા અંદરથી ખ્રિસ્તીઓનું આક્રમણ થયું હતું. અને અંતે ઈ. ૪૭૬માં સતત બાર સદીની ક્રમે ક્રમે ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ સત્તા અને સમૃદ્ધિ પછી રોમનું પતન થયું હતું અને રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો હતો.

સાચ્ચે જ શું રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો હતો? રોમનું પતન થયું હતું? ના. રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ નહીં પણ માત્ર નવજન્મ થયો હતો, રોમનું પતન નહીં પણ માત્ર પરિવર્તન થયું હતું. બર્બરોએ જેમ ઈ. ૫મી અને ઈ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં રોમ પર આક્રમણ કર્યું તેમ એમણે જો ઈ. પૂ. ૫મી અને ઈ. પૂ. ૪થી સદીમાં ગ્રીસ પર આક્રમણ કર્યું હોત તો? તો એ ગ્રીસની સંસ્કૃતિને કદાચ સમજી શક્યા ન હોત અને તો એમણે સાચ્ચે જ એનો નાશ કર્યો હોત. ગ્રીસ એટલે ચિન્તન, રોમ એટલે કર્મ. ગ્રીક પ્રજા વિચારપ્રિય, રોમન પ્રજા વ્યવહારપ્રિય. રોમન પ્રજાએ શિષ્યભાવે ગ્રીક પ્રજાના ચિન્તનનું કર્મમાં રૂપાન્તર કર્યું હતું. રોમન પ્રજાએ ગ્રીસની (તથા પોતાની પણ) સૂક્ષ્મ અને માર્મિક સંસ્કૃતિને એમનાં સ્થૂલ અને ભૌતિક સર્જનો દ્વારા, દેવળો, પ્રાસાદો આદિ ભવ્યસુન્દર ઇમારતો, દુર્ગો અને રાજમાર્ગો, ન્યાય અને વ્યવસ્થાની સંસ્થાઓ દ્વારા મૂર્ત સ્વરૂપ અર્પણ કર્યું હતું. આગસ્ટસ વિશે જે નોંધવામાં આવ્યું છે કે 'એમણે રોમ મેળવ્યું ઇંટોનું, એ રોમ મૂકી ગયા આરસનું' એ એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. રોમન સંસ્કૃતિ 'જય કિસાન, જય જવાન'ની સંસ્કૃતિ હતી. પ્રત્યેક રોમન નાગરિક પ્રથમ કૃષિકાર હતો.

એનામાં કૃષિકારનું સ્થૈર્ય અને ધૈર્ય હતું. એનામાં અપાર અને અનન્ય ભૂમિપ્રેમ હતો. એથી જ પ્રત્યેક રોમન નાગરિક અંતે સૈનિક હતો. એનામાં સૈનિકની શિસ્ત અને શહાદત હતી. એનામાં આદર્શ અને અનુકરણીય દેશભક્તિ હતી. એથી જ રોમન પ્રજાનો ઇતિહાસ એટલે સતત યુદ્ધ, યુદ્ધ અને યુદ્ધ! (કારણ કે એની ચોમેર બર્બરો, બર્બરો અને બર્બરો!) કુટુંબ એ રોમન સામ્રાજ્યનું એકમ હતું. કુટુંબમાં પિતા સર્વસત્તાધીશ અને સંતાનો તથા સૌ અન્ય સભ્યો એમની સત્તાને અધીન. આમ, પિતાશાસિત કુટુંબ–paterfamilias–ની એમની કુટુંબરચના હતી. રોમન સામ્રાજ્ય આવા કુટુંબોનું કુટુંબ હતું, એક બૃહદ્ કુટુંબ હતું. એથી જ અંતે ઇટલી, યુરોપ, એશિયા અને આફ્રિકા સમગ્ર રોમન સામ્રાજ્યના નાગરિકોને રોમન નાગરિકત્વ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. રોમન પ્રજાનું દર્શન એ વસુધૈવ-કુટુમ્બકમ્‌નું, યત્રૈવ વિશ્વં ભવત્યૈક નીડમ્‌નું દર્શન હતું. બર્બરો આ વ્યવહારુ, વાસ્તવિક, મૂર્ત સ્વરૂપની સંસ્કૃતિને સમજી શકે અને સ્વીકારી શકે– બલકે એમને આ સંસ્કૃતિ સમજવી અને સ્વીકારવી હતી, બર્બરોને રોમ લોપવું ન હતું, લૂંટવું હતું–એથી જ આરંભમાં, અલબત્ત, આ સંસ્કૃતિ વિશેની પરિચય પુસ્તિકાઓ દ્વારા અને અંતે લૅટિન ભાષા અને સાહિત્ય–જેમાં કેન્દ્રસ્થાને વર્જિલ અને 'ઈનીડ'–દ્વારા એ આ સંસ્કૃતિને તથા ગ્રીક સાહિત્યના લૅટિન અનુવાદો દ્વારા ગ્રીક સંસ્કૃતિને પણ સમજી–સ્વીકારીને અંતે બર્બરોમાંથી સંસ્કૃત સાક્ષરો થયા હતા અને ગ્રીક–રોમન સંસ્કૃતિના વારસો થયા હતા.

વળી, રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો, રોમનું પતન થયું એટલે કે રોમમાં દેવળો, પ્રાસાદો આદિ જે સ્થૂલ અને ભૌતિક સર્જન હતું તે અદૃશ્ય થયું, અવ-શેષરૂપ થયું ત્યાર પછી પણ રોમન સામ્રાજ્યનો જે પ્રદેશોમાં વિકાસ–વિસ્તાર થયો હતો તે તે પ્રદેશોમાં રોમન સંસ્કૃતિની ન્યાય અને વ્યવસ્થાની સંસ્થાઓનું અસ્તિત્વ તો રહ્યું જ હતું–બલકે આજ લગીમાં તો એ સંસ્થાઓનો જગતભરમાં વિકાસ–વિસ્તાર થયો છે. આજે ભારતમાં પણ જે ન્યાય અને વ્યવસ્થાની સંસ્થાઓ છે તે અંગ્રેજો દ્વારા ભારતને રોમન સંસ્કૃતિનો જ વારસો છે.

રોમન પ્રજાના જીવનમાં ધર્મ સર્વોપરિ હતો. પ્રથમ ધર્મ, પછી રાજ્ય, પછી કુટુંબ, પછી વ્યક્તિ એવો ઉચ્ચાવચતાક્રમ હતો. એમાં કર્મણ્યતા (labor), વિનમ્રતા (pietas), વિધાતાની સર્વોપરિતા (fatum) આદિ–એક પ્રેમ (amor) સિવાયના–ખ્રિસ્તી ધર્મનાં અન્ય સૌ સારતત્ત્વોનું અસ્તિત્વ હતું. એમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની પૂર્વભૂમિકા હતી. એથી જ ઈ. ૮૦૦માં રોમન સામ્રાજ્ય અંતે પવિત્ર રોમન સામ્રાજ્ય થયું હતું. અને એથી જ ખ્રિસ્તીઓએ રોમમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું પાટનગર રચ્યું હતું. આમ, રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો ન હતો, એનો નવજન્મ થયો હતો; રોમનું પતન થયું ન હતું, રોમન રોમનું ખ્રિસ્તી રોમમાં પરિવર્તન થયું હતું. આજ લગીમાં સમગ્ર રોમમાં સ્થળે સ્થળે ખ્રિસ્તીઓએ–ઈ. ૧૬મી સદીમાં મિકેલએન્જેલો તથા રફાએલે તથા ઈ. ૧૭મી સદીમાં બર્નિનિ તથા બોરોમિનિએ–અસંખ્ય દેવળો, પ્રાસાદો અને અન્ય ભવ્યસુન્દર સાંપ્રદાયિક, બિન-સાંપ્રદાયિક ઇમારતોનું સર્જન કર્યું છે. રોમન સામ્રાજ્યનો તો ત્રણ ખંડમાં જ વિકાસ–વિસ્તાર થયો હતો. પણ ખ્રિસ્તી ધર્મનો તો પાંચે ખંડમાં, જગતભરમાં વિકાસ–વિસ્તાર થયો છે. આમ, રોમનો લગભગ ત્રણેક હજાર વર્ષનો અવિરત, અસ્ખલિત ઇતિહાસ છે. જગતના અન્ય કોઈ નગરનો આવો ઇતિહાસ નથી. વૅટિકન ગ્રંથાલયમાં અસંખ્ય હસ્તાવેજો ઉપરાંત

વિકતોર ઇમેન્યુએલ સ્મૃતિમંદિરમાં રોમના ઇતિહાસ અંગે સાડાત્રણ લાખ દસ્તાવેજો અસ્તિત્વમાં છે.

આજે રોમન રોમ અને રોમન સામ્રાજ્ય અસ્તિત્વમાં નથી, પણ ખ્રિસ્તી રોમ અને રોમન સંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં છે અને જગતભરમાં અસ્તિત્વમાં છે. ઇકબાલ મહાન કવિ છે, પણ તે એમના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'સારે જહાંસે'ને કારણે નહીં, પણ અન્ય કાવ્યોને કારણે. આ કાવ્યમાં લગભગ સૌ રાષ્ટ્રપ્રેમનાં કાવ્યોમાં હોય છે તે અતિશયોક્તિનો દોષ છે. એમાં પ્રથમ પંક્તિમાં તો સંપૂર્ણ અકાવ્ય છે. તો 'યુનાન, મિસ્ર, રૂમા...નામોનિશાં હમારા' એ પંક્તિઓમાં અર્ધસત્ય છે. ઇકબાલની ક્ષમાયાચના સાથે નોંધવું જોઇએ કે રોમ 'જહાંસે મિટ' ગયું નથી, બલકે 'અબ તક મગર' જગતભરમાં–હિંદોસ્તાં હમારા સુધ્ધામાં–એકમાત્ર રોમના અને રોમન સંસ્કૃતિના 'નામોનિશાં બાકી' છે. સાચ્ચે જ રોમ 'અમર્ત્ય નગર'–eternal city–છે. વર્જિલે 'જ્યોર્જિકસ'માં રોમનું 'પૃથ્વી પરની સુન્દરતમ વસ્તુ' તરીકે અભિવાદન કર્યું છે.

રોમન રોમનું ખ્રિસ્તી રોમમાં અને રોમન સામ્રાજ્ય અને સંસ્કૃતિનું ખ્રિસ્તી ધર્મમાં સાતત્ય છે, અનુસંધાન છે. એમાં સૌથી વિશેષ વર્જિલ અને એમનું 'ઇનીડ' સેતુરૂપ, સંયોજકરૂપ છે. 'ઇનીડ'નો નાયક એ 'ખ્રિસ્તી નાયક' છે. વર્જિલ 'ઇસુ ખ્રિસ્તની યે પૂર્વે ખ્રિસ્તી' હતા. આજે રોમન સંસ્કૃતિ એ ધર્મ અને રાજ્ય બન્ને સંદર્ભમાં જગતસંસ્કૃતિ છે. આજે રોમન રોમ અને રોમન સામ્રાજ્ય ભલે અવશેષરૂપ છે પણ આજે 'ઇનીડ' અસલરૂપમાં અસ્તિત્વમાં છે. આજે 'ઇનીડ' માત્ર રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય નથી. પણ જગતસંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય છે. વર્જિલે 'ઇનીડ'માં રોમનત્વ–Romanitas–નું એટલે કે વસુધૈવકુટુમ્બકમ્‌નું મહાકાવ્ય રચ્યું છે; એક જગત, એક વિશ્વરાજ્ય–imperium romanum–નું, એક માનવતા–humanitas–નું, ચિરકાલીન વિશ્વશાંતિ–Pax Romana–નું મહાકાવ્ય રચ્યું છે. એથી આજના સંદર્ભમાં વર્જિલનું 'ઇનીડ' વધુ અર્થપૂર્ણ અને વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. આજે જગતના પાંચ મહાકવિઓમાં વર્જિલ સાચ્ચે જ જગતકવિ છે.

વર્જિલ–પૂરું નામ Publius Vergilius Maro–નો જન્મ ઇટલીની ઉત્તર દિશામાં સિસેલ્પાઇન ગૉલ પ્રદેશમાં મૅન્ટુઆ (અત્યારે મૅન્ટોવા) થી પૂર્વ દિશામાં પાંચ જ માઇલ દૂર એક નાનકડા ગામ ઍન્ડીસમાં ઈ. પૂ. ૭૦માં ઑક્ટોબરની ૧૫મીએ. વર્જિલે રોમનું મહાકાવ્ય રચ્યું, પણ એ રોમન ન હતા એટલું જ નહીં એ ઇટાલિઅન પણ ન હતા. એમનો જન્મ રોમમાં થયો ન હતો એટલું જ નહીં પણ પછીથી ઑગસ્ટસ–મીસેનાસે એમને રોમમાં એક નિવાસસ્થાન ભેટ તરીકે અર્પણ કર્યું હતું છતાં એમણે રોમમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો ન હતો, નેપલ્સમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો હતો. એ માત્ર રોમમાં અવારનવાર આવીને નેપલ્સ ચાલ્યા જતા હતા. વળી એમનો જન્મ ઇટલીમાં પણ થયો ન હતો. એમના જન્મસમયે એમનો–અને પુરોકાલીન કવિ કાતુલ્લુસનો પણ–જન્મપ્રદેશ સિસેલ્પાઇન ગૉલ એ ઇટલીનો અંતર્ગત પ્રદેશ ન હતો. આમ, રોમના મહાકવિ વર્જિલ, એમના કાવ્યનાયક ઇનીએસની જેમ, જન્મે રોમન ન હતા અને ઇટાલિઅન પણ ન હતા એ અત્યંત રોમન સૂચક છે. એમનાં કાવ્યોમાં મૅન્ટુઆનો ઉલ્લેખ છે, ઍન્ડીસનો ઉલ્લેખ નથી. કારણ કે એમને ખુલ્લું ખેતર પ્રિય હતું, ગામડું પ્રિય ન હતું. આજે ઍન્ડીસનું અસ્તિત્વ પણ નથી. જો કે આ સમગ્ર પ્રદેશ આજે 'વર્ગિલિઓ' (Virgilio) ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. આજનું પિએતોલી તે ત્યારનું ઍન્ડીસ અને પિએતોલીની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં એક માઇલ દૂર વર્જિલનું ખેતર હતું

એવી માન્યતા છે. આજે આ ખેતર 'લા વર્જિલિઆના'ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. કોમળ સ્વભાવ, વિનમ્ર વ્યક્તિત્વ અને પવિત્ર જીવનને કારણે પછીથી નેપલ્સમાં સમકાલીનોએ એમને 'Parthenias' (Miss Purity) અને 'Virgilius' (Maiden) એવું લાડનામ તથા ખ્રિસ્તી જગતમાં સદીઓ લગી એમની જાદુગર તરીકેની મરણોત્તર ખ્યાતિ હતી એથી અનુકાલીનોએ 'Uirga' એટલે 'જાદુઈ લાકડી' પરથી 'Virgilius' (જાદુગર) એવું લાડનામ અર્પણ કર્યું હતું એથી આજે પણ એમનું અસલ નામ 'Vergilius' નહીં પણ એમનું આ લાડનામ 'Virgilius' પ્રચલિત છે. મિલ્ટનને પણ કેમ્બ્રિજમાં 'The Lady of Christ's' (ક્રાઈસ્ટસની કૉલેજની કન્યા) એવું લાડનામ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. વળી, વર્જિલનો જન્મ ઘરની અંદર નહીં, ઘરની બહાર થયો હતો. માતા પ્રવાસે ગયાં હતાં અને ઓચિંતા રસ્તામાં જ એક ખુલ્લા ખેતરમાં ખાડા જેવી જગામાં એમણે વર્જિલને જન્મ આપ્યો હતો. એ પણ વર્જિલના ભૂમિપ્રેમ અને નિર્વાસિત જીવનના સંદર્ભમાં અત્યંત સૂચક છે. પછીથી વર્જિલને એકથી વિશેષ ઘર હતાં છતાં એ ચિરનિર્વાસિત હતા. એમનાં પ્રથમ અને અંતિમ કાવ્યના નાયકો પણ ચિર-નિર્વાસિત હતા.

પિતા સાધનસંપન્ન કૃષિકાર હતા. એમનું પોતાની માલિકીનું ખેતર હતું. પુત્ર તેજસ્વી છે એ સત્ય એ સહેજમાં સમજી ગયા હતા એથી એમણે વર્જિલને વધુ શિક્ષણ અર્થે મૅન્ટુઆની નિકટ – ૪૦ માઈલ દૂર – પ્રથમ ક્રીમોના અને પછી મીડિઓલેનમ (અત્યારે મિલાન) મોકલ્યા હતા. વર્જિલ ૧૧ વર્ષના હતા ત્યારે સીઝરે સિસેલ્પાઇન ગૉલ પ્રદેશનો પ્રવાસ કર્યો હતો. શક્ય છે કિશોર વર્જિલે સીઝરનું દર્શન કર્યું હોય. વર્જિલને જીવનભર સીઝર કુટુંબ પ્રત્યે આદર હતો. પછી ઈ. પૂ. ૫૫ – ૫૩માં પંદર–સત્તર વર્ષની વયે વધુ અભ્યાસ અર્થે રોમ મોકલ્યા હતા. અહીં એમણે ગુરુ એપિડિયસ પાસે તબીબીશાસ્ત્ર, ગણિત, વિજ્ઞાન સહિત સૌ વિષયો – સવિશેષ વાગ્મિતા–નો અભ્યાસ કર્યો હતો. સીસેરોની જેમ મહાન વક્તા અને વકીલ થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. પણ જાહેરમાં ન્યાયાલયમાં વક્તૃત્વના પ્રથમ પ્રયત્નમાં જ નિષ્ફળ ગયા હતા. એ ક્ષણથી જ ન્યાય કે રાજકારણમાં પોતાનું સ્થાન નથી એની એમને પૂર્ણ પ્રતીતિ હતી. વર્જિલના સ્વભાવમાં લજ્જા, ક્ષોભ, સંકોચ, આત્મ શંકા આદિ લક્ષણોને કારણે આ નિષ્ફળતા અનિવાર્ય હતી. વક્તા – વકીલ તરીકેની કારકિર્દીનો એકમાત્ર વિકલ્પ હતો. સૈનિક તરીકેની કારકિર્દી. પણ શરીર નબળું એટલે યુદ્ધકાર્ય પણ શક્ય ન હતું. આમ, ફિલસૂફ અને કવિ તરીકેની કારકિર્દીનો વિકલ્પ જ એમને માટે ખુલ્લો હતો.

રોમમાં નિષ્ફળતા પછી વર્જિલ વધુ અભ્યાસ અર્થે નેપલ્સ ગયા હતા. અહીં એમણે એપિક્યુરીઆ-નિઝમના પુરસ્કર્તા અને મહાન શિક્ષક સિરોન (Si-ron)ની શ્રીમંત કુટુંબના તેજસ્વી મહત્ત્વાકાંક્ષી યુવાનો માટેની પ્રસિદ્ધ શિક્ષણસંસ્થામાં ફિલસૂફી અને સાહિત્ય–મુખ્યત્વે ગ્રીક સાહિત્ય–નું મહાકવિને માટે આદર્શ અને અનિવાર્ય એવું ઉત્તમ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. અહીં એમના જીવનભરના કવિમિત્રો પોલિઓ, ગૅલસ અને વેરસ સાથે એમનું મિલન થયું હતું. નેપલ્સ દક્ષિણ ઇટલીમાં હતું. ઉત્તર ઇટલી રોમન હતું, દક્ષિણ ઇટલી ગ્રીક હતું. એથી નેપલ્સ રોમન-ઇટાલિઅન હતું એનાથી વિશેષ ગ્રીક હતું. પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, જીવનનો આનંદ, ગ્રીક સાહિત્ય-કળા-સંસ્કૃતિનું વાતાવરણ આદિને કારણે નેપલ્સ વર્જિલના માનસ, વ્યક્તિત્વ અને જીવનદર્શનને

રોમથી વિશેષ અનુરૂપ-અનુકૂળ હતું. એથી વર્જિલ ઉત્તરજીવનમાં રોમમાં નહીં, નેપલ્સમાં વસ્યા હતા. વર્જિલ સ્વભાવથી જ સ્વસ્થ, સંયમી, ઉદાસ, ઉદાસીન, અનાસક્ત અને અનાક્રમક હતા. સુખ અને શાંતિનું જીવન, એકાન્ત અને અનુપદ્રવનું જીવન એમને અત્યંત પ્રિય હતું. વર્જિલ કારુણ્યમૂર્તિ હતા. એમનો આત્મા બલિષ્ઠ હતો પણ દેહ દુર્બલ હતો. એથી આરંભમાં રોમમાં એમણે એકાદ આંતરવિગ્રહમાં યુદ્ધકાર્ય કર્યું હતું, પણ પછી જીવનભર એમણે વાચનમનનચિન્તન-લેખનનું જ કાર્ય કર્યું હતું.

વર્જિલના જીવન અને કવન પર એમના ગુરુ સિરોન ઉપરાંત ગ્રીક ફિલસૂફ એપિકયુરસ (ઈ. પૂ. ૩૪૧–૨૭૧)ની ફિલસૂફી–એપિક્યુરીઆનિઝમ–નો તથા એ ફિલસૂફીના સર્વશ્રેષ્ઠ પુરસ્કર્તા મહાન લૅટિન કવિ લુક્રેટિઅસ (ઈ. પૂ. ૯૫–૫૫)ના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'De Rerum Nature' (વિશ્વરૂપદર્શન)નો પ્રબલ પ્રભાવ હતો. નેપલ્સ પર પણ આ ફિલસૂફીનો એટલો જ પ્રબલ પ્રભાવ હતો. એ કારણે પણ એમને નેપલ્સનું આકર્ષણ હતું. જો કે પછીથી એમના જીવન અને વિશેષ તો કવન પર ગ્રીક ફિલસૂફ ઝેનો (ઈ. પૂ. ૩૩૫–૨૬૩)ની ફિલસૂફી–સ્ટૉઇસિઝમ–નો પણ પ્રભાવ હતો. ઉપરાંત ગ્રીક ફિલસૂફ પાયથાગોરાસ (ઈ. પૂ. ૫૩૦) અને પ્લેટો (ઈ. પૂ. ૪૨૯–૩૪૭)ની ફિલસૂફીનો પણ પ્રભાવ હતો ('ઈનીડ' ગ્રંથ ૬). રોમ–સવિશેષ પ્રજાસત્તાકવાદી રોમ–પર અને રોમન પ્રજા–સવિશેષ સીસેરો, સીનેકા, માર્કસ ઑરેલિઅસ આદિ મહાન રોમન નેતાઓ–પર પણ સ્ટૉઇસિઝમનો એટલો જ પ્રબળ પ્રભાવ હતો. વર્જિલની કાવ્યત્રયીમાં 'ઍકલોગ્ઝ'ના કેન્દ્રમાં એપિક્યુરીઆનિઝમ છે અને 'જ્યૉર્જિક્સ' અને 'ઈનીડ'ના કેન્દ્રમાં સ્ટૉઇસિઝમ છે. વર્જિલના અંતરતમમાં આ બે પરસ્પર સંપૂર્ણ વિરોધી ફિલસૂફીઓ વચ્ચે સંઘર્ષ હતો. એમનામાં આ સંઘર્ષનું સમાધાન થયું ન હતું. વર્જિલના જીવનની આ મહાન કરુણતા હતી. કદાચ એથી જ, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, મૃત્યુસમયે એમને 'ઈનીડ'નો નાશ કરવાની ઇચ્છા હતી. અંતે વર્જિલ 'lacrimae rerum' (ગહન અશ્રુજલ) અને 'mentem mortalia' (મર્ત્ય માનવતા)ના કવિ છે. વર્જિલ એટલે વેદનામૂર્તિ.

ઈ. પૂ. ૪૨મા ફિલિપિપના યુદ્ધમાં વિજય પછી ઑગસ્ટસે સમગ્ર ઇટલીમાં અસંખ્ય કૃષિકારોએ વરસોથી અપાર પ્રેમ અને અથાગ પરિશ્રમથી જે સુંદર અને સમૃદ્ધ ભૂમિ રસી-કસી હતી તે જપ્ત કરીને નિવૃત્ત સૈનિકોને યુદ્ધ-સહાયના પુરસ્કારરૂપે ભેટ આપી હતી અને જે કૃષિકાર આ જપ્તીનો પ્રતિકાર કરે એને ન્યાયની તક વિના જ દેહાન્તદંડની સજા આપી હતી. સમ્રાટ ઑગસ્ટસની અન્યથા ઉદાત્ત અને ઉદાર કારકિર્દીમાં આ એક ક્રૂર અને કઠોર કૃત્ય હતું. એ પછી અતિ-લોભને કારણે કેટલાક સૈનિકોએ સ્વયં પણ કેટલીક ભૂમિ જપ્ત કરી હતી. એમાં મૅન્ટુઆની નિકટ આલ્ટો પ્રદેશમાં ઍન્ડીમાં વર્જિલની વંશપરંપરાગત વડીલોપાર્જિત ભૂમિ પણ જપ્ત કરવામાં આવી હતી. હોરેસ અને પ્રૉપર્ટિઅસની ભૂમિ પણ આમ જ જપ્ત કરવામાં આવી હતી. વર્જિલને એમની આ ભૂમિ અત્યંત પ્રિય હતી. એટલું જ નહીં આ ભૂમિ વર્જિલની એકમાત્ર મિલ્કત હતી, આજીવિકાનું એક-માત્ર સાધન હતી. એથી વર્જિલે એ પ્રદેશના ગવર્નર અને નેપલ્સમાં જેમનું મિલન થયું હતું તે કવિમિત્ર પોલિઓને આ ભૂમિ પોતાને પરત કરાવવામાં આવે એવી વિનંતી કરી હતી. પોલિઓએ એ માટે વર્જિલને ઑગસ્ટસ પર પરિચયપત્ર સાથે ભલામણપત્ર લખી આપ્યો હતો. એ પત્ર સાથે વર્જિલ રોમમાં ઑગસ્ટસ પાસે ગયા હતા. કવિ અને કવિતાપ્રિય ઑગસ્ટસે

એમના વિશેષ આદેશથી વર્જિલને એમની આ ભૂમિ પરત કરાવી હતી. ઑગસ્ટસે મીસેનાસના પરિચયપત્ર અને ભલામણપત્રથી હોરેસ અને પ્રોપર્ટિઅસને પણ એમની ભૂમિ આમ જ પરત કરાવી હતી. આ હતો વર્જિલને ઑગસ્ટસનો – અને ઑગસ્ટસની ઉદાત્તતા અને ઉદારતાનો – પ્રથમ પરિચય. પછી વર્જિલને ઑગસ્ટસ પ્રત્યે જીવનભર કૃતજ્ઞતા હોય એમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી.

વર્જિલે નાની વયથી કાવ્યો રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. ઈ. પૂ. ૪૨ લગીનાં એમનાં ૧૯ કાવ્યોનો એક સંગ્રહ 'Appendix Vergiliana' (પરિશિષ્ટ) અસ્તિત્વમાં છે. વર્જિલના અવસાન પછી ઈ. ૧લી સદીમાં વર્જિલની કવિતાના પ્રેમીઓએ આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. જો કે વિવેચકો, વિદ્વાનો અને સંશોધકોમાં આ સૌ કાવ્યો વર્જિલે રચ્યાં છે અને એકે કાવ્ય વર્જિલે રચ્યું નથી એમ આત્યંતિક કક્ષાએ વર્જિલના આ કાવ્યોના કર્તૃત્વ વિશે વિવાદ છે. આ કાવ્યો પર કાતુલ્લુસ અને લુક્રેટિઅસની કવિતાનો પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૫૦ થી અને સવિશેષ ઈ. પૂ. ૪૨ થી ૩૭ લગીમાં આયુષ્યના ત્રીજા દાયકામાં વર્જિલે ષટ્કલ છંદ હેક્ઝામીટરમાં કુલ ૮૨૯ પંક્તિઓમાં દસ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ઈ. પૂ. ૩૭માં તેત્રીસ વર્ષની વયે એમણે આ દસ કાવ્યોનો એમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'Eclogues' (ચયનો) અથવા 'Bucolics' (ગોપકાવ્યો) મિત્રોના આગ્રહથી રોમમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. આ કાવ્યોમાં લૅટિન ભાષાની પ્રથમ ગોપકવિતા છે. એમાં ગ્રીક ગોપકવિતાના મહાન કવિ થીઓક્રિટસ (ઈ. પૂ. ૩૧૦–૨૫૦) વર્જિલના આદર્શરૂપ છે, વર્જિલે થીઓક્રિટસનું 'રોમનિકરણ' કર્યું છે, એથી 'રોમન થીઓક્રિટસ' તરીકે વર્જિલનું બહુમાન થયું હતું.

આ કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે થીઓક્રિટસનાં પાત્રોનાં ગ્રીક નામ સાથેનાં કાલ્પનિક ગોપપાત્રો અને ઉત્તર ઈટલી, દક્ષિણ ઈટલી, સિસીલી અને આર્કેડિઆના વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક પ્રદેશોના મિશ્રણ રૂપ ગ્રામપ્રદેશો છે; કાવ્યસ્પર્ધા, પ્રણયકલહ, મૃત્યુ આદિ કાલ્પનિક પ્રસંગો છે અને પાંચ કાવ્યોમાં સંવાદો છે, પણ સાથે સાથે ઐતિહાસિક પાત્રો અને પ્રસંગો પણ છે. એમાં સીઝર (૫, ૭, ૯) અને ઑગસ્ટસ (૧, ૪, ૫, ૯)–રાજકીય નેતાઓ, વૅરિઅસ (૯) અને સિના (૯)–સમકાલીન કવિઓ– તથા પોલિઓ (૩, ૪, ૮, ૯), વૅરસ (૬, ૯) અને ગૅલસ (૬, ૯)–વર્જિલના કવિમિત્રો અને પછીથી રાજ્યાધિકારીઓનો પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ ઉલ્લેખ છે. વળી, સમકાલીન રોમમાં આંતરવિગ્રહ, અવ્યવસ્થા અને અરાજકતા (૧, ૯) તથા અનુકાલીન રોમમાં સુવર્ણ યુગ, સુખ અને શાંતિ (૪)નો પણ ઉલ્લેખ છે. ઈ. પૂ. ૪૨ પૂર્વે વર્જિલે 'ઇનીડ' અથવા એવું જ અન્ય કોઈ કાવ્ય, ઈ. પૂ. ૧૨ થી ૮મી સદીમાં આલ્બા લૉન્ગા અંગેના યુદ્ધો અને એના બાર રાજાઓ વિશેનું કાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો એવું સૂચન (૬) પણ છે. વર્જિલને યુદ્ધ પ્રત્યે ધિક્કાર હતો. (૧, ૬) અને શાંતિનું સ્વપ્ન હતું એવું પણ સૂચન (૪) છે એથી એ યુદ્ધકાવ્યનો પ્રયત્ન પ્રયત્ન જ રહ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૪૦માં વર્જિલે 'એકલોગ ૪' રચ્યું હતું. આ કાવ્ય વર્જિલે પોલિઓના પુત્રના જન્મ અંગે રચ્યું હતું અથવા ઑગસ્ટસના સંભવિત પુત્રના જન્મ અંગે અને એ પુત્ર દ્વારા સુવર્ણ યુગ અંગે રચ્યું હતું અને પોલિઓને અર્પણ કર્યું હતું. એમાં પાયથાગોરસની ફિલસૂફી અને હીબ્રૂ સાહિત્યનો પ્રભાવ છે. પણ પછીથી ઈ. ૪થી સદીમાં સમ્રાટ કૉન્સ્ટન્ટાઈને આ કાવ્ય વર્જિલે ક્રાઇસ્ટના જન્મના ૪૦ વર્ષ પૂર્વે ક્રાઇસ્ટના જન્મ અંગે અને ક્રાઇસ્ટ દ્વારા ખ્રિસ્તી ધર્મના સુવર્ણ યુગ અંગે

રચ્યું હતું એવું અર્થઘટન કર્યું હતું અને ઇતિહાસ રચ્યો હતો. આ અર્થઘટનને કારણે અને પછીથી સેન્ટ ઑગસ્ટાઇન, ડેન્ટિ આદિએ આ અર્થઘટનનું સમર્થન કર્યું હતું એ કારણે સદીઓ લગી ખ્રિસ્તી જગતમાં વર્જિલનું એક મહાન પયગંબર તરીકે, 'પ્રકૃતિથી ક્રાઇસ્ટ પૂર્વેના ખ્રિસ્તી' તરીકે અને આ કાવ્યનું ભવિષ્યવાણી તરીકે, આર્ષદર્શન તરીકે બહુમાન થયું હતું. ખ્રિસ્તી જગતમાં આ કાવ્ય 'Messianic Eclogue'– પયગંબરી કાવ્ય તરીકે પ્રસિદ્ધ હતું. 'એક્લોગ ૬'માં (અને પછીથી 'ઇનીડ' ગ્રંથ ૯માં પણ) વર્જિલે એમનું 'વિશ્વરૂપદર્શન' રચ્યું છે. એમાં જાણે કે એમણે એપિક્યુરસની ફિલસૂફી અને લુક્રેટિઅસના પૂર્વોક્ત પ્રસિદ્ધ કાવ્યનું સારસર્વસ્વ રજૂ કર્યું છે. 'એક્લોગ ૪'ની જેમ – બલકે એથી પણ વિશેષ આ કાવ્ય વર્જિલનું ભવ્યસુન્દર કાવ્ય છે, સંગ્રહનું સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્ય છે. થીઑક્રિટસ ગ્રીક ગોપકવિતાના આદિ કવિ છે. તેમ વર્જિલ પણ થીઑક્રિટસની ગોપકવિતાની પરંપરામાં લૅટિન ગોપકવિતાના આદિ કવિ છે. પણ આ બે કાવ્યોમાં–'એક્લોગ ૪' અને 'એક્લોગ ૬' માં – વર્જિલ એમના પૂર્વજને અતિક્રમી ગયા છે. એમાં માત્ર થીઑક્રિટસના 'ઇડીલ્સ'માં જ નહીં પણ 'એક્લોગ્ઝ' પૂર્વેની કે પછીની જગતની સમગ્ર ગોપકવિતામાં પણ વિરલ એવી વર્જિલની અનન્ય કવિતા-સિદ્ધિ અને અદ્ભુત કવિપ્રતિભાનું દર્શન થાય છે.

'એક્લોગ્ઝ'નાં દસે કાવ્યો અંતે વર્જિલની આત્મકથારૂપ છે. વર્જિલ કૃષિકાર હતા, ગ્રામનિવાસી હતા. કૃષિ, પ્રકૃતિ, પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, ગ્રામપ્રદેશ, ગ્રામપ્રદેશમાં પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં સુખ અને શાંતિનું જીવન, નીતિ અને સત્યનું જીવન, 'અનુદાત્ત સરલતા' (ignoble ease)નું જીવન એ વર્જિલનો અંગત આત્મીય અનુભવ હતો. અને વર્જિલનો આ અનુભવ આ કાવ્યોના કેન્દ્રમાં છે. પછીથી વર્જિલે 'ઇનીડ', એક મહાનગર-રોમ-નું મહાકાવ્ય રચ્યું હતું પણ અંતે વર્જિલ રાજકવિ કે રોમૅન્ટિક કવિ કે નગરવાસી નગરકવિ ન હતા. આ કાવ્યોની સૃષ્ટિ એ વર્જિલને માટે કોઈ પલાયન માટેની કાલ્પનિક કે માયાવી સૃષ્ટિ ન હતી. પણ વાસ્તવિક અને અનુભવસિદ્ધ સૃષ્ટિ હતી. એથી સ્તો ભૂમિની જાતીનો અનુભવ, એમનો સ્વાનુભવ – એમને તો ઑગસ્ટસની સહાયથી એમની ભૂમિ પરત કરવામાં આવી હતી પણ અસંખ્ય કૃષિકારોએ તો સહાયને માટે એમની ભૂમિનો ત્યાગ કર્યો હતો એથી વિશેષ તો એ અસંખ્ય કૃષિકારોનો સર્વાનુભવ – આ કરુણ અનુભવથી કાવ્યનો આરંભ (૧) અને અંત (૯) થાય છે. કૃષિકારનું જીવન કર્મણ્યતા અને કઠોરતાનું જીવન છે, પરિશ્રમ અને પરિત્યાગનું જીવન છે, વિષમતા અને વિકટતાનું જીવન છે એનો વર્જિલને અંગત અનુભવથી પૂર્ણ પરિચય હતો. કૃષિજીવનનું આ સત્ય પણ આ કાવ્યોમાં–અને સવિશેષ તો પછીથી 'જ્યૉર્જિક્સ'માં–પ્રકટ થાય છે. એથી આ કાવ્યો કટુમધુર કાવ્યો છે. એમાં સ્મિતની પડછે કે પછવાડે આંસુ પણ છુપાયું છે. વર્જિલ એટલે જ વેદના, વર્જિલ એટલે વેદનાનો પર્યાય, વર્જિલ એટલે વેદનામૂર્તિ. જ્યાં વર્જિલ હોય ત્યાં બીજું બધું તો હોય કે ન હોય પણ વેદના તો હોય જ. 'એક્લોગ ૯'માં આ સંગ્રહની કરુણતમ પંક્તિ છે, 'કાળ સર્વસ્વ હરી જાય છે, સ્મૃતિ સુધ્ધાં.' એમાં વર્જિલનું અંતિમ જીવનદર્શન, ગહનગભીર વેદનાનું દર્શન પૂર્ણપણે પ્રકટ થાય છે. આ કાવ્યોમાં વેદનાનું પુદ્ગલ છે પણ એની આસપાસ આનંદનું, અસીમ અને અનંત આનંદનું આવરણ પણ છે. અંતે આ કાવ્યોમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો પ્રભાવ છે, વર્જિલનો, એક આદર્શ કૃષિકારનો ભૂમિપ્રેમ પ્રકટ થાય છે.

'એકલોગ્ઝ'ના પ્રકાશન પછી રોમમાં વર્જિલની સૌથી વધુ લોકપ્રિય કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી અને વારંવાર એમને રોમ આવવાનું થયું હતું અને ત્યારે રોમમાં જે માત્ર મહાન રાજકીય નેતાઓને જ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું તે માન-સન્માન વર્જિલને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. રોમમાં વારંવાર એમણે આ કાવ્યોનું મિત્રવૃન્દ સમક્ષ સ્વમુખે પઠન કર્યું હતું. એ શ્રોતાવૃન્દ આ પઠન પર અત્યંત મુગ્ધ હતું. એથી પછી રોમના થિયેટરોમાં વારંવાર આ કાવ્યોનું પઠન કરવામાં આવ્યું હતું. રોમની પ્રસિદ્ધ અભિનેત્રી અને કવિમિત્ર ગેલસની પ્રિયતમા સીથેરિસે 'એક્લોગ ૬'નું મધુરકંઠે પઠન કર્યું હતું. સીસેરોએ એ પઠનનું શ્રવણ કર્યું હતું. પછી એ એટલા પ્રભાવિત થયા હતા કે એમણે વર્જિલનો અંગત પરિચય કર્યો હતો અને વર્જિલનું 'રોમની દ્વિતીય આશા' (પ્રથમ આશા સીસેરો સ્વયં) તરીકે હોંસે હોંસે અભિવાદન કર્યું હતું. 'એકલોગ્ઝ'ના પ્રકાશન પછી તરત જ ઑગસ્ટસ (પૂર્વે એક વાર ભૂમિની મુક્તિ અંગે રોમમાં ઑગસ્ટસ સાથે વર્જિલનું ક્ષણિક મિલન થયું હતું.), મીસેનાસ, એગ્રિપ્પા આદિ રોમના મહાન નેતાઓ (અને લઘુ લેખકો)એ વર્જિલનો અંગત પરિચય કર્યો હતો. અને વર્જિલના આશ્રયદાતા-મિત્રો તરીકે એમણે વર્જિલ સાથેની એમની મૈત્રીથી ગૌરવ અનુભવ્યું હતું. વળી તરત જ હોરેસ, પ્રૉપર્ટિઅસ આદિ મહાન સમકાલીન (પણ વયમાં અનુજ) કવિઓએ પણ વર્જિલનો અંગત પરિચય કર્યો હતો અને વર્જિલના કવિમિત્રો તરીકે એમણે વર્જિલ સાથેની એમની મૈત્રીથી એવું જ ગૌરવ અનુભવ્યું હતું (વર્જિલે હોરેસને મીસેનાસ સાથે પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો હતો). વર્જિલ રાજકવિ ન હતા. વર્જિલ રાજકવિ થાય એમ સ્વયં ઑગસ્ટસની ઇચ્છા હોય તો પણ વર્જિલ રાજકવિ ન થાય. (મૃત્યુ સમયે મીસેનાસની ઑગસ્ટસને વિનંતી હતી, 'મારા મૃત્યુ પછી હોરેસને મારું સ્થાન આપજો!' એથી ઑગસ્ટસે હોરેસને પોતાના અંગત મંત્રી એટલે કે પ્રધાનમંત્રી થવાનું આમંત્રણ આપ્યું હતું. પણ હોરેસે ઑગસ્ટસને સહેજ પણ દુઃખ ન થાય એટલા સૌજન્યથી ઑગસ્ટસના આ આમંત્રણનો આભારપૂર્વક અસ્વીકાર કર્યો હતો)। ઑગસ્ટસ, મીસેનાસ અને એગ્રિપ્પા જેવા મહાન આશ્રયદાતાઓનું મિત્રવૃન્દ અને વર્જિલ, હોરેસ અને પ્રૉપર્ટિઅસ જેવા મહાન કવિઓનું કવિવૃન્દ – જગત-કવિતાના ઇતિહાસમાં આ એકમેવઅદ્વિતીયમ્ એવું કાવ્યનિર્માણ છે। વર્જિલનો રોમમાં સ્થાયી નિવાસ થાય એવી તીવ્ર આશા-અપેક્ષાથી ઑગસ્ટસ આદિ આશ્રયદાતા મિત્રોએ વર્જિલને રોમમાં એક નિવાસસ્થાન ભેટરૂપે અર્પણ કર્યું હતું. પણ વર્જિલે રોમમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો ન હતો. એમણે નેપલ્સમાં એટલે કે નેપલ્સની પશ્ચિમ દિશામાં સહેજ દૂર પુટેઓલિ (અત્યારે પોઝુઓલિ)માં એમના ગુરુ સિરોને એમને એક ખેતર અને એક નિવાસસ્થાન ભેટરૂપે અર્પણ કર્યું હતું ત્યાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો હતો. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ વર્જિલને ઉત્તર ઇટલી અને રોમથી દક્ષિણ ઇટલી અને નેપલ્સ સકારણ વિશેષ પ્રિય હતું, એમને નેપલ્સ, પુટેઓલિ ઉપરાંત આસપાસ કામ્પાનિઆમાં સૉરેન્ટો, પૉસિલિપો આદિ પ્રદેશનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય અત્યંત પ્રિય હતું. વર્જિલે રોમમાં સ્થાયી નિવાસ ન કર્યો પણ રોમના આશ્રયદાતા મિત્રોની એમને જીવનભર સતત સહાય હતી. એનો એમણે સાનંદ અને સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો. અલબત્ત, એમાં એમનાં સ્વમાન અને ગૌરવ અંગે ઉભય પક્ષે એકસમાન સચિંત અને સભાન હતો.

ઈ. પૂ. ૩૭ થી ૨૯ લગીમાં સાત–આઠ વર્ષમાં વર્જિલે હેક્ઝામીટરમાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ઇ. પૂ. ૨૯માં એકતાલીસ વર્ષની વયે એમણે આ ચાર કાવ્યોનો

એમનો દ્વિતીય સંગ્રહ 'Georgics' (કૃષિવિષયક) નેપલ્સમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. આ કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે હોમરના સમકાલીન ગ્રીક કૃષિવિષયક કવિતાના મહાન કવિ હેસિઅડ (ઈ. પૂ. ૮૦૦–૭૦૦) ઉપરાંત લુક્રેટિઅસ અને એલેક્ઝાન્ડ્રિઆનું કવિવૃન્દ (ઇ. પૂ. ૩જી સદી) વર્જિલના આદર્શરૂપ છે.

એમાં અન્ન, ધાન્ય, ખાદ્ય (૧) કૃષિ, વેલી, વૃક્ષ (૨); અશ્વ, વૃષભ, પશુ (૩); મધ, મધમાખી (૪)નું સંવર્ધન અને સંરક્ષણ – એ જાણે કે પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રધાન વિષય છે. કૃષિની એકેએક વિગતથી આ કાવ્યો સભર-સમૃદ્ધ છે. કૃષિ એ વર્જિલ-કુટુંબનો વંશપરંપરાગત, વારસાગત વ્યવસાય હતો. વર્જિલનાં માતા-પિતા કૃષિકાર હતાં. પિતા આરંભમાં ખેતમજૂર હતા. પણ પછી એમના માલિક એમની બુદ્ધિ અને કાર્યક્ષમતાથી એટલા પ્રભાવિત થયા હતા કે એમની સાથે પોતાની પુત્રી–મેજિઆ પોલિઆ–નું લગ્ન કર્યું હતું અને એક મોટું ખેતર ભેટરૂપે એમને અર્પણ કર્યું હતું. એમને વર્જિલ ઉપરાંત વર્જિલથી નાના બે પુત્રો હતા. એમાંથી એકનું બાલ્ય-વયમાં અને બીજાનું ૧૭ વર્ષની વયે અવસાન થયું હતું. ઉત્તરજીવનમાં એમને અંધત્વ આવ્યું હતું અને લાંબા સમયની બીમારી પણ આવી હતી. એમનું વૃદ્ધાવસ્થામાં અવસાન થયું હતું. પછી વર્જિલની વિધવા માતા મેગિઆએ દ્વિતીય લગ્ન કર્યું હતું. એ લગ્નથી એમને એક પુત્ર–વાલેરિઅસ પ્રોક્યુલસ–પ્રાપ્ત થયો હતો. વર્જિલે એમના આ ઓરમાન ભાઈને એમની અરધી મિલકત વારસામાં અર્પણ કરી હતી. વાચન-મનન-ચિન્તન-લેખન એ વર્જિલની પ્રધાન દિનચર્યા હતી. પણ એમને કૃષિનો પણ અંગત અનુભવ હતો. વર્જિલ પ્રધાનપણે કવિ હતા. પણ એ ગૌણપણે કૃષિકાર હતા. વર્જિલ કૃષિકાર-કવિ અને કવિ-કૃષિકાર હતા. એથી આ કાવ્યોમાં એક નિષ્ણાત કૃષિવિજ્ઞાનીએ જાણે કે સંપૂર્ણ કૃષિશાસ્ત્ર, કૃષિકારો માટે જાણે કે ઉત્તમ વાર્તિક, કૃષિ વિશ્વવિદ્યાલય માટે જાણે કે આદર્શ પાઠ્યપુસ્તક રચ્યું છે. છતાં આ કાવ્યોમાં કૃષિકારોને કૃષિ વિશે જ્ઞાન કે શિક્ષણ આપવાનું કે નગરનિવાસી બિન-કૃષિકારોને ગ્રામપ્રદેશમાં ખેતરોની ખરીદી માટે પ્રેરણા કે પ્રોત્સાહન આપવાનું કે ભવિષ્યની પ્રજાને સમકાલીન કૃષિ વિશે અહેવાલ કે ઇતિહાસ આપવાનું વર્જિલનું પ્રધાન લક્ષ્ય નથી. આ કાવ્યોમાં વર્જિલનું પ્રધાન લક્ષ્ય છે કૃષિની મહત્તા, કૃષિજીવનનું મહત્ત્વ, કૃષિકારનો મહિમા અને તે પણ રોમ, રોમન સૈનિક, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં. આ કાવ્યોના કેન્દ્રમાં છે વર્જિલનું, એક મહાકવિનું કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકાર વિશેનું દર્શન.

'એકલોગ્ઝ'માં ગોપાલન, ગોપજીવન, ગોપજનો અંગે કલ્પના અને વાસ્તવનું, આદર્શ અને વાસ્તવનું મિશ્રણ હતું. 'જ્યૉર્જિકસ'માં માત્ર વાસ્તવ છે; કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અંગેનું વાસ્તવ છે. કૃષિકારનું જીવન પ્રસ્વેદ અને પરિશ્રમનું જીવન છે, વિષમતા અને વિકટતાનું જીવન છે. ઋતુઓ અને વાતાવરણના સંદર્ભમાં રોગો, આફતો, અકસ્માતો, વિચિત્રતાઓ, અનિશ્ચિતતાઓ આદિ વિઘ્નો અને બાધાઓ, અવરોધો અને અંતરાયોનું જીવન છે. છતાં અંતે–વર્જિલે ગ્રામજીવન અને નગર-જીવનનો વિરોધ પ્રકટ કર્યો છે એ સંદર્ભમાં ગ્રામજીવનમાં ગમે તેવું ને તેટલું દુઃખ અને દારિદ્ર્ય હોય તોપણ નગરજીવનની તુલનામાં–એ સુખ અને શાંતિનું જીવન છે, સભર અને સમૃદ્ધ જીવન છે.

'એકલોગ્ઝ'માં વર્જિલનો ભૂમિપ્રેમ–સવિશેષ ઉત્તર ઇટલીના ગ્રામપ્રદેશ પ્રત્યેનો પ્રેમ; પોતાના ખેતરની આસપાસના પ્રદેશ–નહેરો, ઝરણાંઓ, નદીઓ, વેલીઓ, વૃક્ષો, ખેતરો, ગોચરો, મેદાનો, ખીણો, પર્વતો–પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રકટ થયો હતો. 'જ્યૉર્જિક્સ'માં પણ વર્જિલનો

ભૂમિપ્રેમ પ્રકટ થાય છે. પણ એને સમગ્ર ઇટલી, રોમ, રોમન સૈનિકો, રોમન સામ્રાજ્ય, રોમન સંસ્કૃતિ અને એ સૌના મૂલાધારરૂપ કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકારનો સંદર્ભ છે, એટલું જ નહીં એને વૈશ્વિક સંદર્ભ પણ છે.

ઇટલીમાં અનન્ય અને અસાધારણ પ્રકૃતિસૌંદર્ય છે. ઇટલીની ભૂમિ સુજલા, સુફલા છે. કૃષિ માટે આદર્શ અને અનુરૂપ ભૂમિ છે. ઇટલીની ભૂમિ સ્વતઃ પ્રકૃતિથી જ સભર અને સમૃદ્ધ છે. વળી ઇટલીના કૃષિકારે કૃષિ દ્વારા એને સવિશેષ સભર અને સમૃદ્ધ કરી છે. વર્જિલે મધ્ય પૂર્વ અને દૂર પૂર્વની ભૂમિ સાથે ઇટલીની ભૂમિની તુલના કરી છે. અને ઇટલીની ભૂમિ એ સૌ ભૂમિથી વધુ સભર અને સમૃદ્ધ છે, વધુ સુન્દર છે એવી ઇટલીની ભૂમિની પ્રશસ્તિ રચી છે. અને ઇટલીની ભૂમિની, એની સુન્દરતા, સભરતા અને સમૃદ્ધિની સર્વોપરિતા કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકારને આભારી છે. નિકટના પૂર્વની ભૂમિમાં કૃષિ શક્ય ન હતી. પશ્ચિમ અને ઉત્તર યુરોપની ભૂમિમાં કૃષિનો માત્ર આરંભ જ થયો હતો. એથી એ ભૂમિ સાથે ઇટલીની ભૂમિની તુલના શક્ય ન હતી. ભૂમિ-પ્રેમની, રાષ્ટ્રપ્રેમની કવિતા દુઃસાધ્ય અને દુર્લભ છે. અહમ્, આત્મશ્લાઘા, અતિશયોક્તિ, અને અભિનિવેશ આદિ દોષો અને દૂષણોને કારણે. 'જ્યોર્જિક્સ'માં વર્જિલે ઇતિહાસના સત્યની સાક્ષીએ એમની ભૂમિ-પ્રેમની, રાષ્ટ્રપ્રેમની કવિતા રચી છે. એથી ઇકબાલના પૂર્વોક્ત કાવ્યમાં છે તેમ એમાં દોષ કે દૂષણ નથી. 'ઇનીડ'માં જ નહીં, 'જ્યોર્જિક્સ'માં પણ વર્જિલે રાષ્ટ્રપ્રેમની મહાન કવિતા રચી છે. વર્જિલના જીવનકાળ લગીમાં પશ્ચિમ અને ઉત્તર યુરોપના પ્રદેશોમાં રોમન સામ્રાજ્ય અને એને કારણે કૃષિનો પ્રચાર-પ્રસાર થયો હતો અને કૃષિનો આરંભ થયો હતો. અને ત્યાર પછી તો આજ લગીમાં લગભગ જગત-ભરમાં રોમન સંસ્કૃતિ અને એને કારણે કૃષિનો વિકાસ-વિસ્તાર થયો છે. આજે જગતનાં લગભગ સૌ રાષ્ટ્રો રોમન સંસ્કૃતિના વારસો છે અને એથી એ અર્થમાં એ રાષ્ટ્રોના પ્રજાજનો રોમન સામ્રાજ્યના નાગરિકો છે. એથી જ 'જ્યોર્જિક્સ' વર્જિલનું કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકાર વિશેનું જે દર્શન છે તે વૈશ્વિક દર્શન છે.

કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અને એમાં શ્રમ કર્મણ્યતા, ત્યાગ, નમ્રતા, દૈવાધિનતા (labor, pietas, fatum) આદિ ગુણલક્ષણો એ કોઈ પણ રાષ્ટ્ર માટે, એના અસ્તિત્વ માટે, એની અસ્મિતા માટે, એની ભૌતિક-આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિ માટે, એની સંસ્કૃતિ માટે—કોઈ એક રાષ્ટ્રની જ સંસ્કૃતિ નહીં, બલકે સમગ્ર માનવસંસ્કૃતિ માટે મૂલાધારરૂપ છે. રોમ, રોમન સૈનિક, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિ માટે તો એ મૂલાધારરૂપ છે જ. એ તો ઇતિહાસનું સત્ય છે. આ છે 'જ્યોર્જિક્સ'માં વર્જિલનું કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકાર વિશેનું રોમનદર્શન અને વૈશ્વિકદર્શન. 'જ્યોર્જિક્સ'માં ગ્રંથ ૩માં પંક્તિનો ૧૩૬–૧૭૪, ૪૫૮–૫૩૫માં વર્જિલનું આ દર્શન ભવ્યસુન્દર કવિતારૂપે પ્રકટ થાય છે. આ પંક્તિઓમાં 'જ્યોર્જિક્સ'-ની પરાકાષ્ઠા છે.

'જ્યોર્જિક્સ'ને સમકાલીન અર્થકારણ, રાજકારણ અને સમાજકારણનો સંદર્ભ છે. વર્જિલે માસેનાસની પ્રેરણા અને પ્રાર્થનાથી 'જ્યોર્જિક્સ' રચ્યું હતું. અને માસેનાસને અર્પણ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૨૯માં ઑગસ્ટસનું પૂર્વમાંથી વિજેતા તરીકે રોમમાં પુનરાગમન થયું હતું. પ્રકાશન પૂર્વે 'જ્યોર્જિક્સ' હસ્તપ્રતમાં હતું ત્યારે વર્જિલે માસેનાસની ઉપસ્થિતિમાં ઑગસ્ટસ સમક્ષ એના ચાર ગ્રંથોનું ચાર દિવસમાં પઠન કર્યું હતું.

પછી 'જ્યૉર્જિક્સ'નું પ્રકાશન થયું કે તરત જ એ રોમમાં અત્યંત લોકપ્રિય થયું હતું. રોમન પ્રજા પર એનો પ્રબળ પ્રભાવ હતો. સદી–અરધી સદીના આંતરવિગ્રહના સમયમાં ઇટલીમાં મૂડીવાદી જમીનદારોને કારણે અસંખ્ય નાના કૃષિકારોએ કૃષિનો ત્યાગ કર્યો હતો, એમના આશ્રિતો તરીકે કૃષિ કરવાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. એ કૃષિકારો રોમમાં વસ્યા હતા. એક તો રોમમાં આંતરવિગ્રહને કારણે અવ્યવસ્થા અને અરાજકતા તો હતી જ. એમાં આ કૃષિકારોનાં ટોળાંઓની ઉપસ્થિતિ એને ઉત્તેજક અને ઉપકારક હતી. એથી ઑગસ્ટસ અને મીસેનાસે આ કૃષિકારોને કૃષિ પ્રત્યે પુનઃ આકર્ષણ થાય અને રોમમાંથી એમના પ્રદેશમાં એમનો પુનઃ વાસ થાય એ માટે એમને આર્થિક સહાય આદિ કૃષિવિષયક ધારા-સુધારાઓ કરવાનું અને એ દ્વારા કૃષિનો પુનરુદ્ધાર કરવાનું આયોજન કર્યું હતું. એમાં 'જ્યૉર્જિક્સ'ની ભારે સહાય હતી. ઑગસ્ટસ, મીસેનાસ અને ઍગ્રિપ્પાએ રોમમાં સુખ અને શાંતિ માટે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનાં મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓ આદિનો પુનરુદ્ધાર કરવાનું પણ આયોજન કર્યું હતું. એમાં પણ 'જ્યૉર્જિક્સ'ની ભારે સહાય હતી. વળી રોમન પ્રજાને ઑગસ્ટસ દ્વારા આ સુખ અને શાંતિની આશા-અપેક્ષા હતી. એ આશા-અપેક્ષા સઘન અને સુદૃઢ થાય અને એ દ્વારા ઑગસ્ટસનો અંતે રોમના નેતા તરીકે સ્વીકાર-પુરસ્કાર થાય એમાં પણ 'જ્યૉર્જિક્સ'ની ભારે સહાય હતી. હૉરેસે 'જ્યૉર્જિક્સ' વિશે 'રોમને ઉપયોગી છે' એવું વિધાન કર્યું હતું. છતાં 'જ્યૉર્જિક્સ' એ કોઈ પક્ષકાર કે પ્રચારકનું ઘોષણાપત્ર નથી, રોમન રાજ્યના કૃષિ મંત્રાલયના સચિવનું શ્વેતપત્ર નથી. એમાં તો એક ક્રાન્તદર્શી કવિનો એમની પ્રજાને ખુલ્લો પત્ર છે, પ્રેમપત્ર છે. વર્જિલને એક રોમન નાગરિક તરીકે અને રોમન કવિ અને ભાવિ મહાકવિ તરીકે રોમન પ્રજાની જેમ જ ઑગસ્ટસ દ્વારા રોમને સુખ અને શાંતિની આશા-અપેક્ષા હતી. વળી ઑગસ્ટસ રોમને એ સુખ અને શાંતિ અર્પણ કરી શકશે અને કરશે એવી વર્જિલની પ્રામાણિક પ્રતીતિ અને પૂર્ણ શ્રદ્ધા પણ હતી. વળી ઑગસ્ટસ રોમને સુખ અને શાંતિ અર્પણ કરે એવી વર્જિલની અંતઃકરણની ઇચ્છા પણ હતી. એમણે 'જ્યૉર્જિક્સ'ના ગ્રંથ ૨માં પૂર્વોક્ત પંક્તિઓમાં ઑગસ્ટસની પણ પ્રશસ્તિ રચી છે. આમ, ઑગસ્ટસના સદ્ભાગ્યે એમની, રોમન પ્રજાની અને વર્જિલની એકસમાન જરૂરિયાત હતી. આમ, 'જ્યૉર્જિક્સ' એ રોમના એક મહાન નાગરિક તરીકે અને રોમના મહાકવિ તરીકે વર્જિલની સ્વતંત્ર અને મૌલિક આંતરિક જરૂરિયાત હતી, એમની નાગરિકતા અને સર્જકતાની અનિવાર્ય સરજત હતી.

ગ્રીક કૃષિવિષયક કવિતાના આદિકવિ હેસિયડના કાવ્ય 'કાર્યો અને દિવસો' (Works and Days)માં કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અંગેનું માત્ર વાસ્તવ જ છે. જોકે એમાં સુવર્ણ યુગનું સ્વપ્ન પણ છે. પણ એમાં પૅન્ડોરાની પુરાણકથા, બાજ-કોયલની પશુકથાને નિમિત્તે નીતિકથા આદિ ઇતર વસ્તુવિષયનું પણ અસ્તિત્વ છે. એથી એમાં એ સંદર્ભમાં એકતાનો અભાવ છે. વર્જિલના 'જ્યૉર્જિક્સ'માં સુગ્રથિત એકતા છે. 'જ્યૉર્જિક્સ'માં અંતે મધ અને મધમાખી અંગેના ગ્રંથ ૪માં અંતે ઍરિસ્ટીઅસ, યુરીડાઇસ અને ઑર્ફીઅસ અંગેની પુરાણકથા છે પણ તે કાવ્યના વસ્તુવિષયના અંતર્ગત અંશરૂપ છે. વળી એમાં હવે પછીના કાવ્ય 'ઇનીડ'માં તો કેન્દ્રમાં જ એનીઅસ અંગેની જે પુરાણકથા છે એનું સૂચન પણ છે – બલકે એમાં વર્જિલના સમગ્ર કાવ્યવિશ્વમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા છે એનું પણ સૂચન છે. વળી 'જ્યૉર્જિક્સ' કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અંગેનું રોમન દર્શન અને વૈશ્વિક દર્શન તથા રોમન

એપિક્યુરીઆનિઝમમાંથી સ્ટોઇસિઝમ ભણી, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, કંઈક સંઘર્ષયુક્ત અને સંકુલતાયુક્ત ગતિ છે.

'એક્લોગ્ઝ'નાં કાવ્યો રચ્યાં ત્યારે ઈ. પૂ. ૩૭ લગી વર્જિલ મેન્ટુઆની નિકટ એમની જન્મભૂમિ એન્ડીઝમાં એમના ખેતર પર વસ્યા હતા. પછી 'એક્લોગ્ઝ'નું પ્રકાશન થયું અને 'જ્યૉર્જિક્સ' રચ્યું ત્યારે ઈ. પૂ. ૩૭ થી ૨૯ લગી એ અવારનવાર રોમમાં વસ્યા હતા. અને અંતે 'જ્યૉર્જિક્સ'નું પ્રકાશન થયું અને 'ઈનીડ' રચ્યું ત્યારે ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૯ લગી, આયુષ્યના અંત લગી એ નેપલ્સમાં વસ્યા હતા.

ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૮ લગી, દસ-બાર વરસ લગી વર્જિલે હેક્ઝામીટરમાં ૧૨ ગ્રંથોમાં ૯,૮૯૬ પંક્તિઓનું એમનું અંતિમ કાવ્ય, મહાકાવ્ય 'ઈનીડ' રચ્યું હતું અને એમના અવસાન પછી બે વરસે ઈ. પૂ. ૧૭માં રોમમાં એનું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું હતું. વર્જિલ રોમમાં કદી વસ્યા નહીં પણ રોમ એમની કલ્પનામાં સદાને માટે વસી ગયું હતું. એથી અંતે એમણે 'ઈનીડ'-માં રોમ વિશે, રોમના વિધિનિર્માણ વિશે કાવ્ય નહીં, મહાકાવ્ય રચ્યું હતું. સમગ્ર રોમની પ્રજા; હોરેસ, પ્રોપર્ટિઅસ, પોલિઓ, વેરસ આદિ કવિઓ; એગ્રિપ્પા, મીસેનાસ આદિ આશ્રયદાતા–મિત્રો અને સૌથી વિશેષ તો ઑગસ્ટસ સ્વયં દસ-બાર વરસથી ઉત્સુક હૃદયે 'ઈનીડ'ના આગમનની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા હતા. વળી, ઑગસ્ટસ તો સતત આદિથી અંત લગી 'ઈનીડ'ની રચનાની પ્રગતિનું ધ્યાનપૂર્વક નિરીક્ષણ કરી રહ્યા હતા. ૯,૮૯૬ પંક્તિઓનું કાવ્ય રચવામાં વર્જિલને દસ-બાર વરસનો દીર્ઘ સમય લાગ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૫૦ થી ૧૯ લગીના ત્રીસેક વરસના એમના સર્જન-કાળમાં એમણે એમની કાવ્યત્રયીમાં 'એક્લોગ્ઝ'માં ઈ. પૂ. ૫૦ અથવા ૪૨ થી ૩૭ લગીનાં પાંચ-દસ વરસમાં ૮૨૯ પંક્તિઓ, 'જ્યૉર્જિક્સ'માં ઈ. પૂ. ૫૭ થી ૨૯ લગીમાં આઠ વરસમાં ૨,૧૮૮ પંક્તિઓ અને 'ઈનીડ'-માં ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૯ લગીમાં દસ-બાર વરસમાં ૯,૮૯૬ પંક્તિઓ એમ કુલ ૧૨,૫૦૩ પંક્તિઓ રચી હતી. એમણે રોજની સરેરાશ સવા પંક્તિ રચી હતી, જો કે 'ઇનીડ'માં રોજની સરેરાશ ત્રણ પંક્તિ રચી હતી. તો ક્યારેક રોજની એક પંક્તિ પણ રચી હતી. વર્જિલ એમના કાવ્યલેખનમાં મંદ ગતિના કવિ હતા. વર્જિલ દુઃસાધ્ય કવિતા અને દુરારાધ્ય રસરુચિના પૂર્ણતાવાદી અને પ્રશિષ્ટતાવાદી કવિ હતા.

ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૯ લગી વર્જિલે 'ઈનીડ' રચ્યું તે ક્ષણ રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સમગ્ર ઇતિહાસમાં કરુણમાં કરુણ ક્ષણ હતી. એ પૂર્વે ઇ. પૂ. ૪૪૯ થી ૩૬૭ લગી આમ અને અમીર વર્ગો વચ્ચેનો રાજકીય સંઘર્ષ; ઈ. પૂ. ૩૯૦માં ઉત્તર ઇટલીમાંથી ગૉથ જાતિના બર્બરોનું રોમ પર આક્રમણ અને રોમનો પરાજય; અંતે જેમાં કાર્થેજનો પૃથ્વીના પટ પરથી લોપ થયો અને રોમનો વિજય થયો તે ઈ. પૂ. ૨૬૪ થી ૧૪૬ લગી કાર્થેજ સાથેનાં ત્રણ પ્યુનિક યુદ્ધો; ઈ. પૂ. ૧૩૩ થી આંતરવિગ્રહોની પૂર્વભૂમિકા પછી ઈ. પૂ. ૮૯ થી ૮૨ લગી પ્રથમ આંતરવિગ્રહ, પ્રથમ ત્રિમૂર્તિ સીઝર, પોમ્પી અને ક્રેસસ વચ્ચે સત્તા માટે સ્પર્ધા, ઇ. પૂ. ૪૯ થી ૪૫ લગી દ્વિતીય આંતર-વિગ્રહ અને ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા, દ્વિતીય ત્રિમૂર્તિ ઑગસ્ટસ, ઍન્ટની અને લેપિડસ વચ્ચે સત્તા માટે સ્પર્ધા, ઇ. પૂ. ૪૪ થી ૩૧ લગી તૃતીય આંતર-વિગ્રહ અને અંતે ઈ. પૂ. ૩૧માં ઍન્ટની સાથેના ઍક્ટિઅમના યુદ્ધમાં ઑગસ્ટસનો વિજય–રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના ઇતિહાસની આ કરુણ ક્ષણોની પરા-

કાષ્ઠારૂપ આ ક્ષણ હતી. એ પછી અનેક જાતિના બર્બરોના ચારે બાજુથી વારંવાર આક્રમણો અને રોમન સમ્રાટો અને શ્રીમંત કુટુંબની સર્વતોમુખી અધોગતિને કારણે ઈ. ૪૭૬માં રોમન સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો હતો. આ ક્ષણ એ રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના ભાવિ અંગે અનિશ્ચિન્તતા અને અનિશ્ચિતતાની ક્ષણ હતી. વર્જિલે ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યાની આસપાસના સમયમાં 'એક્લોગ્ઝ' રચ્યું હતું. ઈ. પૂ. એન્ટની સાથેના એક્ટિઅમના યુદ્ધમાં ઑગસ્ટસના વિજયની આસપાસના સમયમાં 'જ્યૉર્જિક્સ' રચ્યું હતું અને ઈ. પૂ. ૨૯માં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સમ્રાટપદે અને ઇ. પૂ. ૨૭માં જાન્યુઆરીની ૧૫મીએ 'ઑગસ્ટસ'પદે ઑગસ્ટસના સ્વીકાર–પુરસ્કારની આસપાસના સમયમાં 'ઈનીડ' રચ્યું હતું.

'એક્લૉગ્ઝ'માં વર્જિલે સીઝર અને ઑગસ્ટસની 'દેવ' તરીકે પ્રશસ્તિ રચી હતી. ઇ. પૂ. ૬૯માં સીઝરે પોતે ઈનીએસના વંશજ છે અને વીનસ એમની આદ્યજનેતા છે એથી પોતે 'દિવ્ય' છે એવો દાવો કર્યો હતો. ઈ. પૂ. ૪૫માં એમણે 'સીઝરના ચોક'માં વીનસનું દેવળ રચાવ્યું હતું. ઇ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા પછી ઈ. પૂ. ૩૩માં ઑગસ્ટસે 'રોમન ચોક'માં જે સ્થળે સીઝરની સમાધિ રચાવવામાં આવી હતી તે સ્થળે 'દિવ્ય સીઝરનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. ઑગસ્ટસ સીઝરની ભત્રીજીના પુત્ર, સીઝરના દત્તક પુત્ર અને વારસ હતા એથી સીઝરની જેમ એ પણ 'દિવ્ય' હતા એવું એમાં સ્પષ્ટ સૂચન છે. વળી રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યમાં એ 'શાંતિ-દૂત' તરીકે અને પૂર્વના પ્રદેશોમાં એ 'દેવ' તરીકે પ્રસિદ્ધ હતા અને એમના જીવનકાળમાં જ એ પ્રદેશોમાં 'દિવ્ય ઑગસ્ટસનું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. એમના અવસાન પછી એમનાં પત્ની લિવિઆ તથા સમ્રાટ ટાઇબેરિઅસ અને કેલિગ્યુલાએ પેલેટિનની ટેકરી પર 'દિવ્ય ઑગસ્ટસનું દેવળ' રચાવ્યું હતું ઈ. પૂ. ૪૨માં વર્જિલનું ખેતર જપ્ત થયું હતું તે ઑગસ્ટસે પરત કરાવ્યું હતું એથી ઓછામાં ઓછું એક સજ્જન તરીકે વર્જિલે 'એક્લૉગ્ઝ'માં સહજ સૌજન્યથી ઑગસ્ટસ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરી હતી. ઈ. પૂ. ૪૦માં એક્લોગ ૪'માં ઑગસ્ટસના સંભવિત પુત્ર દ્વારા રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સુવર્ણયુગ અંગેનું ભવિષ્યદર્શન કર્યું હતું. પણ પછી ઑગસ્ટસને પુત્રી પ્રાપ્ત થવાથી ઑગસ્ટસે એમના ભાણેજ માર્સેલસનો પોતાના દત્તક પુત્ર અને વારસ તરીકે સ્વીકાર કર્યો હતો. અને માર્સેલસ દ્વારા એ સુવર્ણયુગનું સર્જન થશે એવી માત્ર વર્જિલને કે ઑગસ્ટસને જ નહીં પણ સમગ્ર રોમન પ્રજાને આશા-અપેક્ષા હતી. પણ પછી ઈ. પૂ. ૨૦માં માર્સેલસનું ૨૧ વર્ષની યુવાન વયે અકાળ અવસાન થયું હતું. ઑગસ્ટસના જીવનની આ સૌથી મહાન કરુણતા હતી. ઑગસ્ટસે માર્સના ક્ષેત્રમાં 'ઑગસ્ટસના સમાધિગૃહ'માં માર્સેલસની સમાધિ રચાવી હતી અને ઈ. પૂ. ૧૩–૧૧માં કેપિટોલની ટેકરીની નિકટ ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં 'માર્સેલસનું થિયેટર' માર્સેલસને અંજલિરૂપે અર્પણ કર્યું હતું. વર્જિલે 'ઈનીડ'માં ગ્રંથ ૬માં એન્કાઇસિસની ઈનીએસ પ્રતિ ઉક્તિમાં અંતભાગમાં માર્સેલસ પર કરુણપ્રશસ્તિ રચી છે. પછીથી ઑગસ્ટસે 'ઈનીડ'નું પઠન કર્યું ત્યારે આંખમાં આંસુ સાથે આ પંક્તિઓનું પઠન કર્યું હતું.

'જ્યૉર્જિક્સ'માં પણ વર્જિલે ગ્રંથ ૨માં પંક્તિઓ ૧૭૦–૧૭૩માં અને ભરતવાક્યમાં મહાન રોમન વીરપુરુષોની વીરતાની પરાકાષ્ઠારૂપ ઑગસ્ટસની પ્રશસ્તિ રચી હતી. 'જ્યૉર્જિક્સ'નો ઑગસ્ટસ અને ઑગસ્ટસના જીવનકાર્ય સાથે જે સંબંધ છે એ વિશે અગાઉ વિગતે નોંધ્યું છે.

'ઈનીડ' તો જાણે વર્જિલે ઑગસ્ટસને જ અર્પણ કર્યું હોય એવું મહાકાવ્ય છે. વર્જિલે ઈનીએસના પાત્રમાં ઑગસ્ટસનું સ્વરૂપાનુસંધાન સિદ્ધ કર્યું નથી. પણ એમાં એમણે સૌ રોમન નાગરિકો સમક્ષ જ નહીં પણ સ્વયં ઑગસ્ટસ સમક્ષ પણ એક આદર્શ રોમન, આદર્શ 'રોમનત્વ' 'Romanitas', 'રોમનત્વ'-નો આદર્શ પ્રકટ કર્યો છે. ઈનીએસમાં જે ગુણ-લક્ષણો છે તે સૌ રોમન નાગરિકોમાં, ઑગસ્ટસ સુધ્ધાંમાં હોય એવી વર્જિલની આશા-અપેક્ષા હતી. વળી ઑગસ્ટસની પણ એવી જ આશા-અપેક્ષા હતી. વર્જિલે 'ઈનીડ'માં ત્રણ વાર ઑગસ્ટસની પ્રશસ્તિ રચી છે. ગ્રંથ ૧માં ઑલિમ્પસ પર જ્યૂપિટર અને વીનસના સંવાદમાં સ્વયં દેવાધિદેવ જ્યૂપિટર એમના સ્વમુખે વીનસ સમક્ષ વિધાતાએ રોમ વિશે જે વિધિ-નિર્માણ કર્યું છે એનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન કરે છે કે ઈની-એસ રોમનું સર્જન કરશે અને એ સર્જનનો અંતે ઑગસ્ટસના રોમન સામ્રાજ્યરૂપે વિકાસ-વિસ્તાર થશે. ગ્રંથ ૬માં હેડીસમાં એન્કાઇસિસ અને ઈનીએસના સંવાદમાં એન્કાઇસિસ ઈનીએસ સમક્ષ મહાન રોમન સામ્રાજ્ય વિશેનું દર્શન પ્રકટ કરે છે કે રાજાશાહી રોમ અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના મહાન રાજાઓ અને નેતાઓ રોમની સત્તા અને સમૃદ્ધિ માટે મહાન કાર્યો કરશે અને ઑગસ્ટસના સમ્રાટપદે સામ્રાજ્યવાદી રોમ એના ફલરૂપ હશે. ગ્રંથ ૮માં વીનસ એમની વિનંતીથી એમના પતિ વલ્કને ઈનીએસ માટે યુદ્ધમાં રક્ષણ અર્થે જે બખ્તર અને ઢાલ તૈયાર કર્યાં છે તે ઈનીએસને આપે છે અને ઈનીએસ વલ્કને ઢાલ પર ભવિષ્યમાં અનેક પ્રસંગોએ ક્યારેક કોઈ દૈવી સહાય-સંકેત દ્વારા, તો ક્યારેક કોઈ વીરપુરુષ દ્વારા અનેક આફતો અને આક્રમણોથી રોમનું રક્ષણ થવાનું છે એનાં ચિત્રો અંકિત કર્યાં છે એનું દર્શન કરે છે. એમાં ઈ. પૂ. ૩૧માં ઍક્ટિઅમના યુદ્ધમાં ઍન્ટની અને ક્લીઓ-પેટ્રા દ્વારા પૂર્વની પરદેશી સત્તા અને પતિત સંસ્કૃતિની સામે ઑગસ્ટસ રોમનું રક્ષણ કરશે એ પ્રસંગ એ ચિત્રાવલિની પરાકાષ્ઠારૂપ છે. આમ, રોમનું સર્જન એ જેમ વિધાતાનું વિધિનિર્માણ છે અને 'ઈનીડ'ને અંતે ઈનીઅસ દ્વારા એ જેમ સિદ્ધ થાય છે તેમ સામ્રાજ્યવાદી રોમનું સર્જન એ પણ વિધાતાનું વિધિનિર્માણ છે અને અંતે એ ઑગસ્ટસ દ્વારા સિદ્ધ થશે જ એવું ઑગસ્ટસની આ વિવિધ પ્રશસ્તિ દ્વારા 'ઈનીડ'માં સમકાલીન રોમન પ્રજાને વર્જિલનું સૂચન હતું. રોમનું સર્જન એ જેમ ઈનીએસને માટે એક 'વિરાટ કર્મ' (molis) હતું તેમ સામ્રાજ્યવાદી રોમનું સર્જન એ પણ ઑગસ્ટસને માટે એક 'વિરાટ કર્મ' હતું. ઈનીએસે જેમ ટ્રૉયમાંથી વિદાયની ક્ષણે એમના આ 'વિરાટ કર્મ'નો પ્રારંભ કર્યો હતો અને ટુર્નુસ સાથેના યુદ્ધમાં વિજય ('ઈનીડ' ગ્રંથ ૧૨)ની ક્ષણે એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી તેમ ઑગસ્ટસે પણ ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યાની ક્ષણે એમના આ 'વિરાટ કર્મ'નો પ્રારંભ કર્યો હતો અને ઇ. પૂ. ૩૧માં ઍન્ટની સાથેના ઍક્ટિઅમના યુદ્ધમાં વિજયની ક્ષણે એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. ઈનીએસનો જેમ અંતે લૅટિન, ઍટ્રુસ્કન અને રુટુલિઅન એવી ભિન્ન ભિન્ન જાતિઓએ સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો અને તે પછી એમની વચ્ચે શાંતિ અને સંવાદિતા દ્વારા બારેક સદી પછી રોમનું સર્જન થયું હતું તેમ ઑગસ્ટસનો પણ ભિન્ન ભિન્ન વર્ગના રોમન પ્રજાજનોએ ઇ. પૂ. ૨૯માં 'પ્રથમ નાગરિક' (Princeps) તરીકે અને 'રાષ્ટ્રપિતા' (Pater Patriae) તરીકે તથા ઈ. પૂ. ૨૭માં 'ઑગસ્ટસ' તરીકે સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો અને તે પછી એમની વચ્ચે શાંતિ અને સંવાદિતા દ્વારા

ચારેક દાયકા પછી સામ્રાજ્યવાદી રોમનું, રોમન ઇતિહાસમાં 'સુવર્ણ યુગ'નું સર્જન થયું હતું.

ઑગસ્ટસે સામ્રાજ્યવાદી રોમનું, 'સુવર્ણ યુગ'નું સર્જન કર્યું એ સાચ્ચે જ એમનું 'વિરાટ કર્મ' હતું. રાજાશાહી રોમ માત્ર 'નગર રાજ્ય' હતું. પ્રજાસત્તાકવાદી રોમ એના આરંભના ભદ્રવર્ગનાં મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ આદિને કારણે અંતે સામ્રાજ્ય થયું હતું. પણ રોમ સામ્રાજ્ય થયું એથી અનેક રોમન નાગરિકો અને નેતાઓની સત્તાલાલસા અને વિશેષ તો ધનલાલસાને કારણે આરંભનાં મૂલ્યો, આદર્શો ભાવનાઓ આદિનો હ્રાસ થયો હતો અને સતત આંતરવિગ્રહોને કારણે ન્યાય અને વ્યવસ્થાનો, સુખ અને શાંતિનો નાશ થયો હતો. આ સંદર્ભમાં પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનાં આરંભનાં ભદ્રવર્ગનાં મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ આદિનું પુનરુત્થાન, ન્યાય અને વ્યવસ્થાનું પુનર્નિર્માણ, સુખ અને શાંતિનું પુનર્સર્જન એટલે કે 'ઈનીડ'માં જે રોમ છે તે રોમનું, પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયના આરંભમાં જે રોમ હતું તે રોમ (Imperium Romanum)નું પુનર્વિધાન કરવું એ સાચ્ચે જ 'વિરાટ કર્મ' હતું. બ્રુટ્સ આદિને આ રોમનું પુનર્વિધાન કરવું હતું માટે તો ઍન્ટની દ્વારા ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા કરવામાં આવી હતી. સીસેરોને પણ આ રોમનું પુનર્વિધાન કરવું હતું માટે તો સીઝરની હત્યા પછી તરત જ ઍન્ટની આદિ દ્વારા ઈ. પૂ. ૪૩માં સીસેરોની હત્યા કરવામાં આવી હતી. આ સંદર્ભમાં ઑગસ્ટસે જો આ રોમનું પુનર્વિધાન કરવું હોય તો એમને માટે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમની આર્થિક, સામાજિક અને રાજકીય વ્યવસ્થાનું પુનરાવર્તન નહીં, પણ પરિવર્તન કરવું આવશ્યક જ નહીં, અનિવાર્ય હતું. ઑગસ્ટસને માટે પણ આ જે કદી હળવા હૈયે ન થાય એવી વિકટ વરણી હતી. ઈ. પૂ. ૨૯ થી ઈ. ૧૪માં એમના આયુષ્યના અંત લગીમાં એમણે આ પરિવર્તન દ્વારા આ રોમનું પુનર્વિધાન કર્યું હતું. પણ એથી પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનો અંત અને સામ્રાજ્યવાદી રોમનો આરંભ થયો હતો. ઑગસ્ટસે ન્યાય અને વ્યવસ્થા માટે 'સમ્રાટ' તરીકે અલ્પાંશે અંગત અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો હતો તથા સુખ અને શાંતિ માટે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયનાં આરંભના મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ આદિનો અલ્પાંશે ત્યાગ કર્યો હતો. અને એથી સૅનેટની સત્તા પૂર્વવત્ રહી ન હતી અને અંતે તો નહીંવત્ રહી હતી. આ સમયમાં કેટલાક રોમન નાગરિકોએ–વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય પ્રત્યે વધુ સંવેદનશીલ નાગરિકોએ–આ પરિવર્તન, આ સામ્રાજ્યવાદી રોમ, આ અધિકારપ્રાપ્તિ અને આ મૂલ્યત્યાગનો એટલે કે ઑગસ્ટસનો સ્વીકાર–પુરસ્કાર કર્યો ન હતો. ઈ. પૂ. ૧૭માં 'ઈનીડ'નું પ્રકાશન થયું. અને ઈ. ૧૪માં ઑગસ્ટસનું અવસાન થયું. આ બે દાયકાના સમયમાં 'ઈનીડ' નો આ નાગરિકો પર પ્રબળ પ્રભાવ હતો. વર્જિલે 'ઈનીડ'માં રોમ વિશેનું દર્શન તથા ઈનીઍસ વિશેનું એટલે કે એક આદર્શ રોમન વિશેનું દર્શન, 'પહેલું રોમ, બીજું બધું પછી'નું દર્શન, 'વ્યક્તિ નહીં, સમષ્ટિ'નું દર્શન પ્રકટ કર્યું હતું. એથી અંતે આ નાગરિકોએ ઑગસ્ટસનો સ્વીકાર–પુરસ્કાર કર્યો હતો. આમ, ઑગસ્ટસનો સ્વીકાર–પુરસ્કાર થયો અને રોમનું પુનર્વિધાન થયું, રોમન ઇતિહાસમાં 'સુવર્ણ યુગ'નું સર્જન થયું એમાં 'ઈનીડ' (ઉપરાંત હોરેસના 'રોમન સ્તોત્રો' અને લિવીના 'ઇતિહાસ')નું મહાન અર્પણ હતું.

ગ્રીસના સમગ્ર ઇતિહાસમાં ઍલેક્ઝાન્ડર સૌથી મહાન વિજેતા હતા. એમને એક સામ્રાજ્યનું, વિશ્વરાજ્યનું સર્જન કરવાનું સ્વપ્ન હતું. કોઈ હોમર એમના વિજયનું અને સામ્રાજ્યનું, વિશ્વરાજ્યનું મહાકાવ્ય રચે એવી એમની મહેચ્છા હતી. પણ એમને કોઈ હોમર

પ્રાપ્ત ન થયો. એની એમને ભારે વેદના હતી. રોમના સમગ્ર ઇતિહાસમાં એક માત્ર ઑગસ્ટસને જ રોમન સામ્રાજ્યનું, વિશ્વરાજ્યનું, 'સુવર્ણ યુગ'નું સર્જન કરવાનું સ્વપ્ન હતું. વળી સમગ્ર રોમન ઇતિહાસમાં ઈ. પૂ. ૩૧માં એન્ટની સાથેના એક્ટિઅમના યુદ્ધમાં ઑગસ્ટસનો વિજય એ રોમ, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં સૌથી મહાન–ઈ. પૂ. ૨૬૪–૧૪૬-માં કાર્થેજ સાથેના ત્રણ પ્યુનિક યુદ્ધોમાં રોમન વિજયથી પણ વિશેષ મહાન–નિર્ણાયક અને વિધાયક વિજય હતો. કોઈ હોમર એમના આ વિજયનું અને અને રોમ, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય રચે એવી એમની પણ મહેચ્છા હતી. વર્જિલમાં મહાકાવ્યની પ્રતિભા હતી. એથી વર્જિલ એવું મહાકાવ્ય રચે અને રોમન હોમર તરીકે મહાકવિપદ અને પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરે એવી એમની આશા–અપેક્ષા હતી. આત્મરતિ કે આત્મશ્લાઘાને કારણે ઑગસ્ટસને આ મહેચ્છા, આ આશા–અપેક્ષા ન હતી. પણ રોમન સાહિત્યમાં નૈતિકતા, બોધાત્મકતા, સામાજિકતા એ એક મહાન સાહિત્યિક મૂલ્ય હતું, એક મહાન સાહિત્યિક આદર્શ હતો. સમાજ અને રાજ્ય પ્રત્યે ઉત્તરદાયિત્વ એ રોમન કવિનો પ્રથમ અને પરમ કવિધર્મ હતો. એને કારણે ઑગસ્ટસને સહજ સ્વાભાવિક જ આ મહેચ્છા, આ આશા–અપેક્ષા હતી. વળી એમને કવિ અને કવિતા પ્રત્યે સાચ્ચો પ્રેમ અને આદર હતો. એથી જ રોમમાં એમની આસપાસ એક કવિવૃંદ રચાયું હતું અને એમણે એને આશ્રય અને સહાય દ્વારા સમાજમાં વિશિષ્ટ સ્થાન અને માન અર્પણ કર્યું હતું.

મીસેનાસે પ્રોપર્ટિઅસ, હોરેસ અને વર્જિલ આદિ સૌ કવિઓને આવું મહાકાવ્ય રચવાનું આમંત્રણ આપ્યું હતું. ઑગસ્ટસ સૌના આશ્રયદાતા–મિત્ર હતા. સૌને એમની પ્રત્યે પ્રેમ અને આદર હતો. સૌએ એમની પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પણ પ્રકટ કરી હતી. છતાં સૌએ–આરંભમાં વર્જિલ સુધ્ધાંએ–આ આમંત્રણનો વિનય અને વિનમ્રતાપૂર્વક અસ્વીકાર કર્યો હતો. સૌ કવિઓને માટે સમકાલીન ઇતિહાસનું મહાકાવ્ય રચવું અત્યંત અઘરું, લગભગ અશક્ય હતું. સમકાલીન રોમના, છેલ્લી સદી-સવા સદીના રોમના, સવિશેષ છેલ્લા બે દાયકાના રોમના, બે આંતરવિગ્રહોના રોમના નૈતિક અને રાજકીય મુદ્દાઓ અને પ્રશ્નો અત્યંત સંકુલ અને સમસ્યારૂપ હતા, વિષમ અને વિવાદાસ્પદ હતા. આંતરવિગ્રહમાં ઉભય પક્ષે કંઈક અનિચ્છનીય અને અસ્વીકાર્ય હતું. ઑગસ્ટસ પણ એમના પૂર્વજીવનમાં કંઈક ક્રૂર અને કઠોર હતા, એમણે કેટલીક ક્રૂરતા અને કઠોરતા દ્વારા સત્તાસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું, એ વિશે રોમમાં અનેક કથાઓ અને દંતકથાઓ અસ્તિત્વમાં આવી હતી અને પ્રચલિત હતી. પોતાના પાલક પિતા સીઝરની હત્યાને કારણે સીઝરના વિરોધીઓ પ્રત્યે પોતાનામાં સહજ સ્વાભાવિક વૈરવૃત્તિ હોય જ અને એ વૈરવૃત્તિને કારણે જ એમનામાં આ ક્રૂરતા અને કઠોરતા હતી એવું બચાવનામું એમણે રજૂ કર્યું હતું, આ સંદર્ભમાં એક ઐતિહાસિક મહાકાવ્યમાં ઑગસ્ટસની ખામીઓ ન હોય અને ખૂબીઓ જ હોય; મર્યાદા ન હોય અને મહત્તા જ હોય તો એ મહાકાવ્યની વિવેકશીલતા અને વિશ્વસનીયતાનું શું?–આ પ્રશ્ન આ સૌ કવિઓ સમક્ષ હતો. વળી પ્રોપર્ટિઅસ અને હોરેસમાં મહાન ઊર્મિકવિની પ્રતિભા હતી, પણ મહાકવિની પ્રતિભા ન હતી.

વર્જિલમાં મહાકવિની પ્રતિભા હતી. વળી વર્જિલ પ્રસ્તુત મહાકાવ્ય પ્રત્યે આરંભમાં અસ્વીકાર કર્યો છતાં ઓછા અનુત્સુક અને અનભિમુખ હતા. એમના સદ્ભાગ્યે એમને ઈ. પૂ. ૩જી સદીનાં પુરોકાલીન કવિઓ–નીવિઅસ અને ઇનિઅસ–ની જેમ રોમના ઇતિહાસને આધારે નહીં પણ રોમ અંગેની ઇનીએસની પુરાણ-

કથાને આધારે મહાકાવ્ય રચવાનું સૂઝ્યું. આ પુરાણ-કથામાં આ પ્રશ્નનો ઉત્તર હતો (વર્જિલે ઑગસ્ટસનું ઈનીઍસમાં અને ઐતિહાસિક રોમનું પૌરાણિક રોમમાં પરિવર્તન કર્યું છે. પુરાણકથામાં જેમ ઈનીઍસ દ્વારા રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે તેમ ઇતિહાસમાં ઈનીઍસના જ વંશ ઑગસ્ટસ દ્વારા રોમનું પુનર્નિર્માણ પણ સિદ્ધ થશે એ વર્જિલના મહાકાવ્યનો ધ્વનિ છે. વર્જિલે પુરાણકથાનું ઇતિહાસમાં અને ઇતિહાસનું પુરાણકથામાં રૂપાન્તર કર્યું છે અને બન્નેનું કવિતામાં પરાવર્તન કર્યું છે. આમ, 'ઈનીડ'માં પુરાણકથા, ઇતિહાસ અને કવિતા એકનામ અને એકરૂપ છે.) એથી આ પુરાણકથાની વરણીએ વર્જિલની સર્જક-પ્રતિભાની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધ છે.

વર્જિલ વિશ્વશાંતિના મહાકવિ છે. 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધકેન્દ્રમાં છે. પણ વર્જિલનું હૃદય યુદ્ધના કેન્દ્રમાં નથી. એથી સ્તો 'ઇનીડ'નું વાચન કર્યું પછી મુખ્યત્વે 'ગ્રંથ ૨' વિશે નેપોલીઅને નોંધ્યું હતું કે વર્જિલમાં યુદ્ધ અંગે સહેજ પણ સમજ ન હતી. સાચું છે. વર્જિલમાં યુદ્ધ અંગે નેપોલીઅનની જેમ સૈનિક કે સેનાપતિની સમજ ન હતી. પણ યુદ્ધત્રસ્ત અને યુદ્ધગ્રસ્ત–સદી, સવા સદીના આંતરવિગ્રહથી ત્રસ્ત અને ગ્રસ્ત–મનુષ્યની સમજ હતી. યુદ્ધની ક્રૂરતા અને કદરૂપતાની, નિરર્થકતા અને નિઃસારતાની, કરુણતાની સમજ હતી. 'ઈનીડ'ની પૂર્વભૂમિકામાં અને એના ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધો છે. ટ્રૉયનાં યુદ્ધના અંતથી 'ઈનીડ'નો આરંભ થાય છે અને ટ્રૉજનો અને લૅટિનો વચ્ચેના યુદ્ધથી 'ઈનીડ'નો અંત થાય છે. એમાં અનેક પ્રસંગો અને પાત્રો દ્વારા, સવિશેષ મૃત્યુના પ્રસંગો અને યુદ્ધમાં જેમનું મૃત્યુ થાય છે એ પાત્રો દ્વારા વર્જિલની આ સમજ પ્રકટ થાય છે. ઑગસ્ટસમાં અને અસંખ્ય રોમન નાગરિકોમાં પણ યુદ્ધ અંગે વર્જિલના જેવી જ સમજ હતી. ઑગસ્ટસમાં ઉત્તર-જીવનમાં પણ કંઈ ક્રૂરતા અને કઠોરતા હતી. ઑગસ્ટસ સમ્રાટ હતા, ઑગસ્ટસનું રોમ સામ્રાજ્યવાદી રોમ હતું. એમણે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનાં મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ આદિનો મહદ્ અંશે પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો; પણ ન્યાય અને વ્યવસ્થા, સુખ અને શાંતિ – સવિશેષ તો શાંતિ–ના પુનરુદ્ધાર માટે અલ્પાંશે ત્યાગ પણ કર્યો હતો. છતાં શાંતિ એ ઑગસ્ટસની રોમન પ્રજાને અમૂલ્ય ભેટ હતી. ઑગસ્ટસે જેનસના દેવળનાં દ્વાર બંધ કરાવ્યાં હતાં અને પછીથી ઈ. પૂ. ૧૩માં રોમમાં માર્સના ક્ષેત્રમાં 'શાંતિની વેદી' રચાવી હતી. 'ઇનીડ'ની પૂર્વસંધ્યાએ 'પહેલી શાંતિ, બીજું બધું પછી' એ ઑગસ્ટસ, વર્જિલ અને સમગ્ર રોમન પ્રજાનું મઝિયારું મહાસૂત્ર હતું.

વર્જિલે 'એક્લોગ ૧ અને ૯'માં નિર્વાસિત કૃષિકારોની કરુણતા પ્રકટ કરી હતી. સૈનિકોને યુદ્ધ-સહાયના પુરસ્કારરૂપે ખેતરો ભેટ આપવાનો અને એ માટે ખેતરો જપ્ત કરવાનો નિર્ણય ઑગસ્ટસે કર્યો હતો. આ નિર્ણયમાં એકમાત્ર ઑગસ્ટસનું જ કર્તૃત્વ હતું, અન્ય રોમન નેતાઓનું એમાં અર્પણ ન હતું. એથી આ કાવ્યો અંતે ઑગસ્ટસ પર પરોક્ષ કટાક્ષરૂપ છે. પછી જો કે ઑગસ્ટસે વર્જિલ આદિના ખેતરો પરત કરાવ્યાં હતાં અને સૌ નિર્વાસિત કૃષિકારોનો ખેતર પર પુનઃ વાસ થાય એ માટે કૃષિવિષયક અનેક ધારા-સુધારાઓનું આયોજન કર્યું હતું. અને ત્યારે વર્જિલે 'જ્યૉર્જિક્સ' રચીને ઑગસ્ટસને સહાય પણ કરી હતી. 'ઇનીડ'માં પણ ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધની કરુણતા અને એ કરુણતા પ્રત્યે ઈનીઍસની કરુણા પ્રકટ કરી છે. તો સાથે સાથે કોઈ કોઈ પ્રસંગોમાં પૅલાસની હત્યા પછી વૈરવૃત્તિને કારણે મૅગસ, ટાર્કિવટસ, લુકા-

ગસ, સુલ્મોનાં સંતાનો અને સવિશેષ તો ટુર્નુસનાં પાત્રો પ્રત્યે ઇનીએસની ક્રૂરતા અને કઠોરતા પણ પ્રકટ કરી છે. ઑાગસ્ટસે પણ ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા પછી વૈરવૃત્તિને કારણે ઈ. પૂ માં ફિલિપ્પિના યુદ્ધ પછી જે પ્રસંગોએ જે પાત્રો પ્રત્યે ક્રૂરતા અને કઠોરતા પ્રકટ કરી હતી એની સાથે 'ઇનીડ'નાં આ પ્રસંગો અને પાત્રોનું સામ્ય છે. એથી આ પ્રસંગો અને પાત્રો પણ અંતે ઑગસ્ટસ પર માર્મિક કટાક્ષરૂપ છે. ઈ. પૂ ૧૯માં વર્જિલના અવસાન પછી અને ઈ. પૂ. ૧૭માં 'ઇનીડ'ના પ્રકાશન પછી ઈ. પૂ. ૧૪ લગી એટલે કે ત્રણેક દાયકા લગી ઑગસ્ટસ વિદ્યમાન હતા. આ સમયમાં એ ઉત્તરોત્તર વધુ વિનમ્ર અને વિગલિતવેદ્યાન્તર થયા હતા. એમાં વર્જિલના 'ઇનીડ'નો (અને હોરેસનાં 'રોમન સ્તોત્રો'નો પણ) પ્રભાવ હતો. આમ, ઑગસ્ટસના જીવન અને કાર્યનો વર્જિલ અને 'ઇનીડ' પર પ્રભાવ હતો. પણ વર્જિલ અને 'ઇનીડ'નો ઑગસ્ટસના ઉત્તરજીવન અને કાર્ય પર વિશેષ પ્રભાવ હતો. મહાકાવ્ય રચ્યું એ વર્જિલનું 'વિરાટ કર્મ' હતું. તો આરસનું રોમ રચ્યું, સામ્રાજ્ય રચ્યું, શાંતિ રચી, સુવર્ણ યુગ રચ્યો એ ઑગસ્ટસનું 'વિરાટ કર્મ' હતું. વર્જિલ અને ઑગસ્ટસને પરસ્પરની સર્જકપ્રતિભાનો પૂર્ણ પરિચય હતો.

છતાં વિક્ટર હ્યુગો જેવા મહાનુભાવ અને મહાન સર્જકે તથા અન્ય વર્જિલવિરોધી સજ્જનોએ નોંધ્યું છે કે વર્જિલ એક દંભી સિતમખોરની લાંચ (આરંભમાં ખેતર, પછી નિવાસસ્થાન અને જીવનભર આશ્રય અને સહાય)ના બદલામાં એ સિતમખોરની ભાટાઈ કરનાર ક્ષુદ્ર ભાટ હતા. ઑગસ્ટસ દંભી સિતમખોર ન હતા. જગતના ઇતિહાસમાં એક મહાન શાંતિસર્જક હતા, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના એક મહાન પુનરુદ્ધારક હતા. વર્જિલ ક્ષુદ્ર ભાટ ન હતા, જગત કવિતાના ઇતિહાસમાં વિશ્વશાંતિના મહાકાવ્યના એકમેવ અદ્વિતીયમ્ મહાકવિ હતા, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના એક મહાચિંતક હતા. ઑગસ્ટસની સર્જકપ્રતિભાનો માત્ર વર્જિલે જ નહીં, અસંખ્ય સમકાલીન રોમન પ્રજાજનોએ સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો, તો વર્જિલની સર્જકપ્રતિભાનો ઑગસ્ટસે અને અસંખ્ય સમકાલીન રોમન પ્રજાજનોએ એવો જ સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો. 'શાંતિની વેદી' એ ઑગસ્ટસની સર્જકપ્રતિભાનું પ્રતીક છે, તો 'ઇનીડ' એ વર્જિલની સર્જકપ્રતિભાનું પ્રતીક છે. આ સંદર્ભમાં પૂર્વોક્ત નિંદાવચન એ વિક્ટર હ્યુગોનું દુર્ભાગ્ય છે!

ઈ. પૂ. ૧૯માં વર્જિલે ત્રણ વરસ માટે ગ્રીસ અને એશિઆ માઈનરની યાત્રા કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો અને એ યાત્રાનો આરંભ કર્યો હતો. (ઈ. પૂ. ૨૩માં હોરેસના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઓડ્સ ગ્રંથ ૧, ૨, ૩'નું પ્રકાશન થયું હતું. એમાં એક કાવ્ય 'ઓડ ૧ : ૩'માં વર્જિલની ગ્રીસની યાત્રા પ્રસંગે શુભયાત્રા માટે દેવદેવીને પ્રાર્થના છે. એથી એમાં ઈ. પૂ. ૨૩ પૂર્વે વર્જિલ ગ્રીસની યાત્રાએ ગયા હતા એવું સૂચન છે. અને તો ઈ. પૂ. ૧૯માં આ વર્જિલની બીજી વારની ગ્રીસની યાત્રા હશે.) આ યાત્રાના સમયમાં ગ્રીસમાં એમણે 'ઇનીડ'માં સુધારાવધારા કરવાનો અને એને અંતિમ સ્વરૂપ આપવાનો નિર્ણય કર્યો હતો. એથી આ યાત્રામાં 'ઇનીડ'ની હસ્તપ્રત એમની સાથે હતી. વળી એમણે 'ઇનીડ'ને અંતિમ સ્વરૂપ આપીને પછી કવિતાને પણ અંતિમ વિદાય આપીને નેપલ્સમાં શેષજીવન ફિલસૂફીને અર્પણ કરવાનો પણ નિર્ણય કર્યો હતો. (હોમરની જન્મભૂમિ ગ્રીસમાં જ એમને 'ઇનીડ'ને અંતિમ સ્વરૂપ આપવું હશે. ઇનીએસની જન્મભૂમિ ટ્રોય અને ઇનીએસે ટ્રોયથી ઇટલી પ્રતિ પ્રયાણ કર્યું ત્યારે સાત વરસ લગી ગ્રીસના જે જે પ્રદેશની યાત્રા કરી હતી તે સૌ પ્રદેશનું એમને સાક્ષાત્ દર્શન કરવું હશે અને તે પછી

'ઈનીડ ગ્રંથ ૧, ૨, ૩'માં સુધારાવધારા કરવા હશે. વર્જિલના અંગત જીવનમાં એપિક્યુરસની ફિલસૂફીનો, એપિક્યુરીઆનિઝમનો સૌથી વિશેષ પ્રભાવ હતો. એથી એપિક્યુરસની જન્મભૂમિ ગ્રીસમાં એમને એ ફિલસૂફીનો વધુ અભ્યાસ કરવો હશે. અને તે પછી સમગ્ર 'ઈનીડ'માં પૂર્વોક્ત સુધારાવધારાથી યે વધુ સૂક્ષ્મ અને માર્મિક એવા ફિલસૂફી અંગેના સુધારા-વધારા કરવા હશે. આમ, ત્રણેક વરસમાં 'ઈનીડ'ને અંતિમ સ્વરૂપ આપીને તથા ફિલસૂફીનો વધુ અભ્યાસ કરીને અંતે નેપલ્સમાં પાછા આવીને કવિતાને અંતિમ વિદાય આપીને શેષજીવન ફિલસૂફીને અર્પણ કરવું હશે.) વર્જિલ એમની આ યાત્રાના આરંભે જ એથિન્સમાં હતા એ સમયે જ ઑગસ્ટસ પણ એશિઆ માઈનરની એમની વિધિસરની યાત્રા પછી રોમ પાછા ફરી રહ્યા હતા અને એથિન્સમાં હતા. એથી એથિન્સમાં વર્જિલ અને ઑગસ્ટસનું મિલન થયું હતું. ત્યારે ઑગસ્ટસે વર્જિલને ઈટલી પાછા ફરવાની વિનંતી કરી હતી અને વર્જિલે ઑગસ્ટસની આ વિનંતીનો સ્વીકાર કર્યો હતો. (ઈ. પૂ. ૨૯થી ૧૯ લગીના 'ઈનીડ'ની રચનાના સમયમાં ઑગસ્ટસે વર્જિલના સ્વમુખેથી એમના ઑક્ટેવિયાના નિવાસસ્થાને હસ્તપ્રતમાં 'ઈનીડ ગ્રંથ ૨, ૪, ૬'નું શ્રવણ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૯ પછીના સમયમાં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સમ્રાટ તરીકે પોતાનો અને સામ્રાજ્યવાદી રોમ અંગેની પોતાની નીતિ-રીતિનો જે કેટલાક વર્ગોએ વિરોધ અને પ્રતિકાર કર્યો હતો તે સૌ વર્ગો સમેતની સમગ્ર રોમન પ્રજા દ્વારા સર્વાનુમતે સ્વીકાર-પુરસ્કાર થાય અને તો રોમમાં અંતિમતાપૂર્વક સ્થિરતા અને સધ્ધરતા દ્વારા ન્યાય અને વ્યવસ્થા તથા સમૃદ્ધિ અને સંવાદિતા દ્વારા સુખ અને શાંતિ થાય અને તો અંતે 'સુવર્ણ યુગ'નું સર્જન થાય એ માટે 'ઈનીડ'નું રોમમાં પ્રકાશન થાય અને એ સમયે વર્જિલ રોમમાં સાક્ષાત્ ઉપસ્થિત થાય એવી રોમના સંનિષ્ઠ નેતા તરીકે ઑગસ્ટસને અને રોમના સંનિષ્ઠ નાગરિક તરીકે વર્જિલને ઇચ્છા હોય. એથી ઑગસ્ટસે આ વિનંતી કરી હશે અને વર્જિલે એનો સ્વીકાર કર્યો હશે.)

આમ, એથિન્સથી જ વર્જિલ ઈટલી પાછા ફરી રહ્યા હતા ત્યારે વચમાં એ ગ્રીસના પ્રાચીન નગર મેગારા ગયા હતા. ત્યારે ગ્રીષ્મ ઋતુ હતી. આથી તાપને કારણે એમને તાવ આવ્યો હતો. પછી એ ઈટલીના દક્ષિણ-પૂર્વ તટ પરના નગર બ્રુન્ડિસિઅમ (અત્યારે બ્રિન્ડિસી) લગી આવી પહોંચ્યા હતા. ત્યારે ઇ. પૂ. ૧૯ના સપ્ટેમ્બરની ૨૧મીએ બ્રુન્ડિસિઅમમાં એમનું અવસાન થયું હતું.

વર્જિલને અવસાન પૂર્વે મૃત્યુશય્યા પર હતા ત્યારે શું કારણ હશે એ તો એ જ જાણે પણ 'ઈનીડ'ની હસ્તપ્રતનો સ્વહસ્તે નાશ કરવાની અંતિમ ઇચ્છા હતી. એથી એમણે એ હસ્તપ્રત માગી હતી. પણ એમને એ હસ્તપ્રત – કદાચને પૂર્વોક્ત કારણે – આપવામાં આવી ન હતી. એથી પછી એમના વસિયતનામામાં પોતાના અવસાન પછી 'ઈનીડ'નું પ્રકાશન ન કરવાની અને એની હસ્તપ્રતનો નાશ કરવાની એમની આ અંતિમ ઇચ્છા પ્રકટ કરી હતી. પણ ઑગસ્ટસે – કદાચને પૂર્વોક્ત કારણે – વર્જિલની આ અંતિમ ઇચ્છાનું પાલન કર્યું ન હતું, અને વર્જિલના અવસાન પછી તરત જ વર્જિલના બે કવિમિત્રો વેરિઅસ અને ટુકા દ્વારા 'કશું ઉમેરવું નહીં, તદ્દન બિનજરૂરી હોય એટલું જ માત્ર દૂર કરવું' એવા અતિસ્પષ્ટ આદેશ સાથે 'ઈનીડ'ની હસ્તપ્રતનું સંપાદન કરાવ્યું હતું અને વર્જિલના અવસાન પછી બે વરસે ઈ. પૂ. ૧૭માં 'ઈનીડ'નું પ્રકાશન કરાવ્યું હતું.

વર્જિલની અંતિમ ઇચ્છા પ્રમાણે એમના મૃતદેહને બ્રુન્ડિસિઅમથી નેપલ્સ લાવવામાં આવ્યો હતો અને પછી રોમમાં નહીં પણ નેપલ્સથી પશ્ચિમ દિશામાં બે માઇલ દૂર પોઝુઓલિ (અત્યારે પુટેઓલિ)ની નિકટ એમના ગુરુ સિરોને એમને જે નિવાસસ્થાન અને ખેતર ભેટ આપ્યું હતું એની નિકટ એમની અંતિમ ઇચ્છા પ્રમાણે એમની સમાધિ રચવામાં આવી હતી અને એ સમાધિ પર એમના મૃત્યુલેખ રૂપે લેટિનમાં જે અગિયાર શબ્દની બે પંક્તિઓ એમણે (અથવા એમના કોઈ મિત્રએ) રચી હતી તે અંકિત કરવામાં આવી હતીઃ 'જન્મ મેન્ટુઆમાં, મૃત્યુ કાલાબ્રિઆમાં, સમાધિ નેપલ્સમાં; ગોપજન, કૃષિકાર અને વીરપુરુષનો કવિ.' એમના આ મૃત્યુલેખમાં એમના જીવનના ક્રમનું, એમના કાવ્યોના ક્રમનું, એ કાવ્યોના કાવ્યસ્વરૂપ અને કાવ્યવિષયના ક્રમનું અને માનવસંસ્કૃતિના ક્રમનું સૂચન છે, એમનું મિતાક્ષરી જીવનચરિત્ર છે. એકાદ સદીમાં તો વર્જિલની સમાધિ કોઈ સંતની સમાધિની જેમ, અર્વાચીન યુગમાં શેક્સ્પિયરની સમાધિની જેમ અનેક કવિઓ અને વર્જિલપ્રેમીઓ માટે તીર્થસ્થાનરૂપ હતી. ઈ. ૧લી સદીના અંતભાગમાં નેપલ્સના નિવૃત્ત કવિ-અમલદાર સિલિઅસ ઇટાલિકસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. પણ પછી બર્બરોના આક્રમણોના યુગમાં, અંધારયુગમાં એ લુપ્ત હતી. પણ પછી નેપલ્સની નિકટ પોસિલિપ્પોમાં એક રોમન નહેરની નિકટ એક સમાધિ હતી. તે વર્જિલની સમાધિ છે એવી ઈ. ૧૮ મી સદી લગી એને વિશે લોકમાન્યતા હતી. આજે એ પણ લુપ્ત છે. આજે નેપલ્સની નિકટ એક ઉદ્યાન છે એનું 'વર્જિલનું ઉદ્યાન' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. એમાં એક રોમન નહેરની નિકટ એક સમાધિ છે. આ સમાધિ એ જ વર્જિલની અસલ સમાધિ એવી એને વિશે લોકમાન્યતા છે. એની નિકટ એક ખડકમાં ગુફા છે. એની નિકટ ખડકના પથ્થર પર વર્જિલના મૃત્યુલેખરૂપ પૂર્વોક્ત બે પંક્તિઓ અંકિત કરવામાં આવી છે. એનાથી થોડેક દૂર ૧૯૩૦માં અમેરિકાના કેટલાક વર્જિલપ્રેમીઓએ યુવાન વર્જિલની એક સુન્દર પ્રતિમા રચાવી હતી તેની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે. ઈ. ૨૦મી સદીના મધ્યભાગમાં મેન્ટુઆમાં એક અકિંચન વિસ્તારમાં એક ચોકમાં એક ઉદ્યાન રચાવવામાં આવ્યું છે. એની વચ્ચોવચ્ચ વર્જિલના સ્મારક રૂપે વર્જિલની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે.

રોમમાં કેપિટોલની ટેકરી પર આરંભે નોંધ્યું છે તેમ 'નૂતન પ્રાસાદ'માં 'કેપિટોલનું સંગ્રહસ્થાન' (Museo Capitolini) છે. એમાં પહેલા માળ પર ૩ નંબરનો ખંડ એ 'ફિલસૂફોનો ખંડ' છે. એમાં ફિલસૂફોની કુલ ૮૦ પ્રતિમાઓ છે. એમાં વર્જિલની એક પ્રાચીન પ્રતિમા છે. એ પરથી ગ્રામપ્રદેશના કૃષિકાર જેવી એમની મુખાકૃતિ હશે અને એમનો દેહ ઊંચો, પહોળો અને (કંઈક શ્યામ હતો છતાં) આકર્ષક હશે એવી કલ્પના કરી શકાય છે. વર્જિલના જીવનચરિત્રમાં પત્ની, સંતાનો, ગૃહજીવન જેવી સર્વસામાન્ય વિગતોને તથા લુક્રેટિઅસ અને જુવેનલના અપવાદ સાથે હોરેસ સુધ્ધાં અન્ય લેટિન કવિઓના જીવનચરિત્રમાં છે તેમ પ્રેયસી કે પ્રિયતમા (ક્યારેક તો એકથી વિશેષ) જેવી અસામાન્ય વિગતોને સ્થાન નથી. એ અપરિણિત હતા. પૂર્વજીવનમાં કોઈ સુન્દર યુવાન – કવિમિત્ર પોલિઓના અનુચર એલેક્ઝાન્ડર – પ્રત્યે એમને સજાતીય આકર્ષણ હતું એવું 'એક્લોગ ૨'માં સૂચન છે પણ એને માટે કોઈ ઐતિહાસિક પ્રમાણ કે આધાર નથી. એમનું સંન્યાસીનું, તપસ્વીનું જીવન હતું. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, એ સ્વભાવથી જ વિનમ્ર, કોમળ, શરમાળ અને એકલવાયા હતા. અને એમનું શરીર – હોરેસે

'સેટાયર ૧ : ૫'માં નોંધ્યું છે તેમ એમનું પાચનતંત્ર-નબળું હતું. પણ એમનો આત્મા પ્રબળ હતો. ડૅન્ટિએ 'લા કોમેદિઆ'માં વારંવાર નોંધ્યું છે તેમ એમનો સંયમી અને સૌંદર્યસભર, ઉદાત્ત અને ઉદાર આત્મા હતો. એમનાં કાવ્યોની પંક્તિએ પંક્તિએ એમની ઉત્કટ નૈતિકતા અને ઉજ્જ્વળ આધ્યાત્મિકતાનું દર્શન થાય છે. સમગ્ર 'ઈનીડ'માં–સવિશેષ એના ઉત્તરાર્ધમાં–મનુષ્ય-જીવનના કારુણ્ય પ્રત્યે એમની કરુણાનું, બુદ્ધ અને જિસસના જેવી એમની અપાર અનુકંપાનું, એમની દિવ્યતાનું દર્શન થાય છે.

વર્જિલના જીવનકાળમાં એમના બે કાવ્યસંગ્રહો 'એક્લોગ્ઝ' અને 'જ્યૉર્જિક્સ'નું જ પ્રકાશન થયું હતું. માત્ર એને આધારે જ રોમમાં સર્વશ્રેષ્ઠ સમકાલીન કવિ તરીકે એમની પ્રતિષ્ઠા હતી. એ દ્વારા જ એમણે સિસેરો અને ઑગસ્ટસથી માંડીને રોમની સમગ્ર સામાન્ય પ્રજાનું હૃદય જીત્યું હતું. સર્વશ્રેષ્ઠ સમકાલીન કલાકારો દ્વારા એમનાં 'ઍક્લોગ્ઝ'નાં કાવ્યોનું રંગભૂમિ પરથી પઠન થયું હતું. જીવનભર અવારનવાર અને ક્યારેક વારંવાર રોમમાં આવવાનું થયું ત્યારે જે માત્ર રોમન શ્રીમંતો, નેતાઓ અને પછીથી સમ્રાટોને જ પ્રાપ્ત થયું હતુ એવું માન-સન્માન એમને પ્રાપ્ત થયું હતું. રોમના રાજમાર્ગો પર 'પેલા વર્જિલ જાય' એવા ઉદ્‌ગારો સાથે નાગરિકોનો અંગુલિનિર્દેશ થયો હતો ત્યારે શરમાળ એવા આ કવિ પાસેના કોઈ અપરિચિતના નિવાસસ્થાનમાં અંતર્ધાન થયા હોય એવો અનુભવ આ નાગરિકોને વારંવાર થયો હતો. આમ, એમના જીવનકાળમાં જ એમની કવિપ્રતિભાનો સંપૂર્ણ સ્વીકાર-પુરસ્કાર થયો હતો. હૉરેસ, પ્રૉપર્ટિઅસ આદિ સમકાલીન કવિઓ તથા ઑવિડ આદિ અનુકાલીન કવિઓએ પણ વર્જિલ અને એમની કવિતાનું હૃદયથી સ્વાગત કર્યું હતું. હોરેસે એમનાં કાવ્યોમાં વર્જિલનો 'શુભ્ર, શ્વેત, પવિત્ર આત્મા', 'પ્રશસ્ય વર્જિલ' (optimus Virgilius), 'મારું અર્ધ હૃદય' (animae dimidium meae) તરીકે અને 'ઍક્લોગ્ઝ'નો 'પ્રકૃતિપ્રિય પ્રેરણાદેવીના મૃદુ મોહક આત્મા' અને જ્યૉર્જિક્સ'નો 'રોમને ઉપયોગી કાવ્ય' તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો હતો. પ્રૉપર્ટિઅસે 'ઈનીડ' હજુ તો રચાતું હતું ત્યારે જ 'હોમર સુધ્ધાં સૌ ગ્રીક કવિઓ તથા સૌ રોમન કવિઓથી પણ વધુ મહાન કવિની વિરાટ કૃતિ' તરીકે એનું આગોતરું સ્વાગત કર્યું હતું. રોમમાંથી નિર્વાસિત એવા અનુકાલીન કવિ ઑવિડે 'ઈનીડ'નું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું પછી તરત જ પોતે રોમમાં હતા ત્યારે 'વર્જિલનો આછો અણસાર' જ પામી શક્યા હતા એવા શોક સાથે અને 'રોમ જ્યાં લગી જગતની સામ્રાજ્ઞી રહેશે ત્યાં લગી વર્જિલની કવિતા અજરઅમર રહેશે' એવા આનંદ સાથે વર્જિલ અને એમની કવિતાનું અભિવાદન કર્યું હતું. 'ઈનીડ'નું પ્રકાશન થયું પછી તરત જ રોમમાં એ પાઠ્યપુસ્તક પણ થયું હતું. ત્યારથી અસંખ્ય યુવાન રોમન પ્રજાજનોના ચિત્ત પર 'ઈનીડ'ની રાષ્ટ્રિય મહાકાવ્ય તરીકે અપૂર્વ મોહિની હતી તથા નૈતિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક મહાકાવ્ય તરીકે જાદુઈ ભૂરકી હતી. એથી રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના ઇતિહાસમાં ઇ. ૧૪ લગીમાં 'સુવર્ણ યુગ' અસ્તિત્વમાં આવ્યો એમાં ઑગસ્ટસના 'મહાન કાર્યો' જેટલું જ વર્જિલના 'ઈનીડ'નું અર્પણ હતું. વર્જિલે પણ એમના મહાકાવ્યનું 'રોમન પ્રજાના મહાન કાર્યો' એવું શીર્ષક વિચાર્યું હતું.

ઈ. ૧લી સદીમાં જ રોમમાં વર્જિલના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્યો રચવાનો આરંભ થયો હતો. 'રજત કવિઓ' (Silver Poets)નું, મુખ્યત્વે ત્રણ કવિઓનું એક કવિવૃન્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું. એમની કવિતા દ્વારા રોમમાં 'વર્જિલ સંપ્રદાય' જેવું વાતાવરણ રચાયું

હતું. એમાંના એક કવિ સિલિઅસ ઇટાલિકસે વર્જિલની પ્રતિમાઓનો એક મોટો પ્રસિદ્ધ સંગ્રહ કર્યો હતો અને વરસોવરસ વર્જિલના જન્મદિનનો ઉત્સવ રચ્યો હતો અને વર્જિલની સમાધિ પર અંજલિ અર્પણ કરી હતી, અને સમાધિનો પુનરુદ્ધાર પણ કર્યો હતો. ત્યારથી વર્જિલની સમાધિ અનેક કવિઓ અને વર્જિલપ્રેમીઓ માટે એક પવિત્ર તીર્થધામ હતી. ઈ. ૧લી સદીમાં સેન્ટ પોલે પણ વર્જિલની સમાધિ અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે અંજલિ અર્પણ કરી હતી, અને વર્જિલ 'પેગન' (બિન-ખ્રિસ્તી) તરીકે મૃત્યુ પામ્યા એનું દુઃખ પ્રકટ કર્યું હતું. જિસસ ક્રાઇસ્ટના જન્મ પૂર્વે વર્જિલનો જન્મ અને એમનું મૃત્યુ એથી એ પેગન. એમનો જન્મ સદી-અરધી સદી મોડો થયો હોત તો એમણે ક્રાઇસ્ટનો અને ખ્રિસ્તી ધર્મનો સત્વર સ્વીકાર કર્યો હોત, એ ખ્રિસ્તી થયા હોત. તો એ પેગન તરીકે નહીં પણ ખ્રિસ્તી તરીકે મૃત્યુ પામ્યા હોત. એમનો આત્મા તો ખ્રિસ્તી હતો જ, સ્વભાવતઃ તો એ ખ્રિસ્તી હતા જ (anima naturaliter christiana), પણ એ વાચ્યાર્થમાં પણ ખ્રિસ્તી હોત એવું એમાં સૂચન છે.

'ઇનીડ'માં વાસ્તવનું રોમ અથવા રોમનું વાસ્તવ નહીં પણ વર્જિલની કલ્પનાનું રોમ અથવા વર્જિલની રોમની કલ્પના, વર્જિલનો રોમનો આદર્શ પ્રકટ થાય છે. એટલે કે વર્જિલે 'ઇનીડ'માં નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા અને ધાર્મિકતાના ત્રિપરિમાણ દ્વારા ઐતિહાસિક રોમનું આદર્શ રોમમાં રૂપાન્તર કર્યું છે, કલ્પનાના રોમમાં આદર્શીકરણ કર્યું છે. એથી પછી ઈ. ૨જી સદીમાં માર્કસ ઑરેલિઅસે અને ઈ. ૪થી-૫મી સદીમાં સેન્ટ ઑગસ્ટિને વાસ્તવિક, ઐતિહાસિક રોમથી પણ વધુ ઊર્ધ્વ અને ઉદાત્ત, વૈશ્વિક અને શાશ્વત નગરનું, City of Godનું એમનું દર્શન પ્રકટ કર્યું ત્યારે એમાં 'ઇનીડ' પ્રેરણારૂપ હતું.

વર્જિલ અને એમની કવિતાની મહાનતા અને લોકપ્રિયતાને કારણે એમની કવિતાની ઈ. ૪થી સદીની હસ્તપ્રતો સુલભ છે. વળી ઈ. ૪થી સદીમાં ડોનાટસે એમનું જીવનચરિત્ર રચ્યું હતું અને સર્વિઅસે એમની કવિતાનું વિવેચન કર્યું હતું તે પણ સુલભ છે. અન્ય કોઈ પણ પ્રાચીન ગ્રીક કે રોમન કવિ અને એમની કવિતા વિશે આવી સામગ્રી સુલભ નથી. વળી ઈ. ૪થી સદીથી જ અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, 'એક્લોગ ૪'ને કારણે ખ્રિસ્તી જગતમાં વર્જિલનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર થયો હતો વર્જિલની પયગંબર તરીકે અને એમની કવિતાની ભવિષ્યવાણી તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી. એથી ઈ. ૫મી સદીમાં બર્બરોના આક્રમણના સમયમાં એમની કવિતાની હસ્તપ્રતો સુરક્ષિત હતી.

મધ્યયુગના આરંભે ઈ. ૧૨મી સદીથી વર્જિલની સૌ પ્રાચીન ગ્રીક અને લૅટિન કવિઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી. યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું વર્ચસ્ હતું. અને ખ્રિસ્તી જગતમાં સૌ પ્રાચીન ગ્રીક અને લૅટિન કવિઓ અને એમની સમગ્ર કવિતામાંથી એકમાત્ર વર્જિલ અને એમની કવિતાને જ સ્થાન તથા માન-સન્માન પ્રાપ્ત થયું હતું. ખ્રિસ્તી ધર્મના સંદર્ભમાં એક બાઇબલના અપવાદ સાથે સમગ્ર ગ્રીક અને લૅટિન ભાષાઓના સાહિત્યમાં 'ઇનીડ' જેવો અન્ય એક પણ પ્રશિષ્ટ ગ્રંથ અસ્તિત્વમાં ન હતો. એથી દેવળોમાં પ્રાર્થનાઓ તથા પ્રવચનોમાં વર્જિલ તથા એમની કવિતાનો વારંવાર ઉલ્લેખ અને ઉપયોગ થયો હતો. સમગ્ર યુરોપના સાહિત્યજગતમાં જ નહીં પણ શિક્ષણજગતમાં પણ 'ઇનીડ' કેન્દ્રમાં હતું, વર્જિલનું વર્ચસ હતું. ખ્રિસ્તી જગતમાં તો હવે વર્જિલની માત્ર પયગંબર તરીકે જ નહીં પણ ઋષિ, દ્રષ્ટા અને સંત તરીકે અને એમની કવિતાની માત્ર ભવિષ્યવાણી તરીકે જ નહીં પણ અધ્યાત્મવાણી તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી. આમ, વર્જિલ

અને એમની કવિતા પ્રાચીન ગ્રીક-રોમન જગત અને ખ્રિસ્તી જગત વચ્ચે સેતુરૂપ હતી. વર્જિલ અને એમની કવિતા દ્વારા પ્રાચીન ગ્રીક-રોમન જગતનું ખ્રિસ્તી જગતમાં સહજસરલ અનુસંધાન સિદ્ધ થયું હતું. તો સાથે સાથે ઈ. ૧૭મી સદી લગી સમગ્ર યુરોપમાં એની જ વિકૃતિ અને વિડંબનાને કારણે તથા એમની માતાનું નામ મેજિઆ હતું એ કારણે પણ બહુજન-સમાજમાં વર્જિલની જાદુગર અને જ્યોતિષી તરીકે પણ પ્રતિષ્ઠા હતી. એમના જાદુ અને ચમત્કારો વિશે અનેક કથાઓ અને દંતકથાઓ પ્રચલિત અને લોકપ્રિય હતી. બાઈબલની સાથે સાથે 'ઈનીડ'નું કોઈ પણ પાનું ખોલીને કોઈ પણ વાક્ય પર આંગળી મૂકીને એ વાક્યને આધારે ભવિષ્ય ભાખવાની એક રમૂજી રીત (Sortes Virgilianae) અસ્તિત્વમાં આવી હતી. ઈ. ૧૭મી સદીમાં ઇંગ્લંડના રાજા ચાર્લ્સ ૧લાએ આ રીતે નેઈસબીના યુદ્ધ પૂર્વે યુદ્ધમાં પોતાનું ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું. આજે પણ યુરોપમાં ક્યાંક ક્યાંક આ રીત અસ્તિત્વમાં છે.

ઈ. ૧૩-૧૪મી સદીમાં ડૅન્ટિના ફિલસૂફી અને ધર્મના મહાકાવ્યસમા મહાન કાવ્ય 'લા કૉમેદિઆ'માં તો બિઆટ્રિસની સાથે સાથે વર્જિલ ડૅન્ટિના મિત્ર, ગુરુ અને માર્ગદર્શક તરીકે એક મુખ્ય પાત્રરૂપ છે. અને સમગ્ર કાવ્યમાં 'ઈનીડ' એક મુખ્ય પ્રેરણારૂપ છે. એમાં વર્જિલ વિશે ૨૦૦ જેટલા ઉલ્લેખો છે. 'ઈનીડ'માં જે 'મધુર નૂતન શૈલી' (dolce stil novo) છે. અને વર્જિલમાં જે 'પરમ પ્રજ્ઞા' wisdom of Virgil) છે એને કારણે ડૅન્ટિએ 'ઈનીડ'નો 'જીવનભર પ્રેમથી અભ્યાસ' કર્યો હતો. ડૅન્ટિ સમક્ષ વર્જિલની 'મારા ગુરુ' (mio maestro) તરીકેની અને 'આપણા સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ (il nostro maggior poeta) તરીકેની મૂર્તિ હતી. ડૅન્ટિના કાવ્યમાં વર્જિલનો સ્વર્ગમાં પ્રવેશ થતો નથી, એ દ્વારા ડૅન્ટિએ વર્જિલ લગભગ ખ્રિસ્તી હતા પણ ખ્રિસ્તી ન હતા અને એમની કવિતામાં ખ્રિસ્તી ધર્મનાં અન્ય મૂળ તત્ત્વો શ્રમ, વિનમ્રતા અને દૈવાધીનતા–labor, pieta, fatum–છે પણ એમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું સૌથી મહાન મૂળ તત્ત્વ પ્રેમ, ખ્રિસ્તી પ્રેમ–amor–નથી એવું સૂચન કર્યું છે, વર્જિલ અને એમની કવિતાની મહાન મર્યાદાનું સૂચન કર્યું છે. અને એથી જ ડૅન્ટિએ 'લા કૉમેદિઆ'માં પ્રેમ, ખ્રિસ્તી પ્રેમ–amorનું સાદ્યંત-સુન્દર અને સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્ય રચ્યું છે અને વર્જિલનું અપૂર્ણ કાર્ય પૂર્ણ કર્યું છે.

ઈ. ૧૪મી સદીમાં પેટ્રાર્કે પૉસિલિપ્પોની નિકટ વર્જિલની સમાધિ પર વર્જિલને અંજલિ અર્પણ કરી હતી અને સમાધિની નિકટ લૉરેલ વૃક્ષનું આરોપણ કર્યું હતું. ચૉસરની સમક્ષ પણ વર્જિલની મહાન 'ગુરુ' તરીકેની મૂર્તિ હતી.

મધ્યયુગને અંતે ઈ. ૧૬મી સદીમાં પુનરુત્થાન યુગમાં સમગ્ર યુરોપના સાહિત્યમાં મહાકાવ્યની પરંપરાનો પુનર્જન્મ થયો હતો. પણ આ પરંપરા તે હોમરના આદિમ મૌખિક મહાકાવ્યની પરંપરા ન હતી, પણ વર્જિલની આદિમોત્તર લેખિત સાહિત્યિક મહાકાવ્યની પરંપરા હતી. ઈ. ૧૬-૧૮મી સદીમાં ત્રણ સદી લગી સમગ્ર યુરોપના સાહિત્યમાં હોમરના મહાકાવ્યની પરંપરા અને ઍરિસ્ટૉટલના વિવેચનની પરંપરાનું નહીં પણ વર્જિલના મહાકાવ્યની તથા હૉરેસની ઊર્મિકવિતા અને વિવેચનની પરંપરાનું વર્ચસ હતું. પ્રત્યેક મહાન કવિને મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી, પ્રત્યેક કવિ-સ્પેન્સર, મિલ્ટન, ડ્રાયડન પોપ આદિ-સમક્ષ વર્જિલનું 'ઈનીડ' એ મહાકાવ્યનો આદર્શ હતો. એમાં માત્ર મિલ્ટને જ મહાકાવ્ય 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' સિદ્ધ કર્યું

હતું અને તે હોમરની પરંપરામાં નહીં પણ વર્જિલની પરંપરામાં. વર્જિલના મહાકાવ્યમાં જે શૈલીસ્વરૂપ અને વસ્તુવિષય છે તે પશ્ચિમની, યુરોપની સંસ્કૃતિના હાર્દરૂપ છે. ઈ. ૧૬૪૧માં પેરિસમાં વર્જિલની કવિતાની રાજ્યાશ્રિત આવૃત્તિ 'વર્જિલ રૉય્યાલ' પ્રકટ કરવામાં આવી હતી એમાં પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર પુસાંનું 'ઍપોલો દ્વારા મુકુટમંડિત વર્જિલ'નું ચિત્ર મુખપૃષ્ઠ પર પ્રકટ કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૧૮૨૧માં થૉર્ન્ટનનો 'ઍક્લોગ્ઝ'નો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રકટ કરવામાં આવ્યો હતો એમાં બ્લેઈકે નાજુકનમણાં ચિત્રોથી સુશોભન કર્યું હતું. ઈ. ૧૮૯૧માં ટેનીસને વર્જિલની ૧૯મી મૃત્યુશતાબ્દી પ્રસંગે એક જ વાક્યમાં ૧૦ શ્લોકની ૪૦ પંક્તિના એમના પ્રસિદ્ધ પ્રશસ્તિકાવ્યમાં વર્જિલનું 'રોમન વર્જિલ', 'ભાષાના સ્વામી' (lord of language) અને 'ભવ્યતમ છંદના સર્જક' (wielder of stateliest measure) તરીકે તથા એમની કવિતામાં 'એકાકી શબ્દ' (lonely word), 'સુવર્ણ શબ્દગુચ્છ' (golden phrase) અને 'લયની અર્ણવ-ગતિ' (ocean-roll of rhythm)નું અભિવાદન કર્યું હતું.

ઈ. ૧૫મી સદીમાં મુદ્રણયંત્રની શોધ પછી છેલ્લાં પાંચસો વરસમાં 'ઈનીડ'નું સરેરાશ વરસે એક નવું સંપાદન પ્રકટ થતું રહ્યું છે. જ્યારથી મનુષ્યે સાહિત્યનું સર્જન કર્યું ત્યારથી તે આજ લગીમાં જો કોઈ ગ્રંથનું સૌથી વિશેષ વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન થયું હોય તો તે 'ઈનીડ'નું. એક અર્થમાં 'બાઈબલ'નું 'ઈનીડ'થી પણ વિશેષ વાચન-મનન-ચિન્તન-અધ્યયન થયું છે. પણ તે અસલ 'બાઈબલ'નું નહીં, પણ 'બાઈબલ'ના જગતની અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદનું. અસલ 'બાઈબલ' તો હિબ્રૂ ભાષામાં છે. અસલ 'ઈનીડ' લૅટિન ભાષામાં છે. અને 'ઈનીડ'નું જે વાચન-મનન-ચિન્તન-અધ્યયન થયું છે તે તો 'ઈનીડ'ના જગતની અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદનું નહીં, પણ અસલ લૅટિન ભાષામાં 'ઈનીડ'નું. અસલ હિબ્રૂ ભાષામાં 'બાઈબલ'નું એટલું વાચન-મનન-ચિન્તન-અધ્યયન થયું નથી. એથી એ અર્થમાં 'ઈનીડ'નું 'બાઈબલ'થી પણ વિશેષ વાચન-મનન-ચિન્તન-અધ્યયન થયું છે.

ઈ. ૨૦મી સદીમાં અર્વાચીન યુગમાં, બે વિશ્વયુદ્ધોના યુગમાં, પૂર્વે કોઈ યુગમાં ન હતી, સ્વયં વર્જિલના યુગમાં પણ ન હતી, એવી વિશ્વશાંતિ, વિશ્વરાજ્ય, એક વિશ્વ, યત્રૈવ વિશ્વમ્ ભવત્યેનીડમ્ અને વસુધૈવકુટુમ્બકમ્‌ની અનિવાર્યતાના યુગમાં 'ઈનીડ'માં જે રોમનત્વ – Romanitas – છે, જે રોમન શાંતિ 'Pax Romana' છે, જે રોમ – Imperium Romanum – છે એટલે કે સમસ્ત મનુષ્યજીવનનાં વૈશ્વિક અને શાશ્વત મૂલ્યો અને રહસ્યોનું, સમગ્ર મનુષ્યજાતિના વૈશ્વિક અને શાશ્વત ઐક્ય અને એકકુટુંબત્વનું દર્શન છે અને વર્જિલમાં જે વેદના અને સંવેદના છે, જે સહાનુભૂતિ અને સહાનુકંપા છે એને કારણે 'ઈનીડ'નો સવિશેષ અર્થ છે, 'ઈનીડ'નું સવિશેષ મૂલ્ય છે.

'ઈનીડ'નો નાશ કરવો-કરાવવો એ મૃત્યુશય્યા પરથી વર્જિલની અંતિમ ઇચ્છા હતી. શું કારણ હશે? ઈ. પૂ. ૨૯માં જ્યારે ઑગસ્ટસે એમને મહાકાવ્ય રચવાની વિનંતિ કરી હતી ત્યારે પ્રથમ તો એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પછી સ્વીકાર કર્યો અને છતાં એમણે એનો આરંભ કરવામાં વિલંબ કર્યો હતો. એમણે એનો આરંભ કર્યો પછી પણ ઑગસ્ટસે વારંવાર એમને એની પ્રગતિ અંગે પ્રશ્ન કર્યો હતો એના ઉત્તરમાં અંતે એમણે ઑગસ્ટસને એક પત્રમાં લખ્યું હતું, 'માનસિક નિર્બળતાની કોઈ ક્ષણે મેં આ મહાકાવ્ય રચવાનો સ્વીકાર કર્યો હોય એમ લાગે છે.' આમ, આ મહા-

કાવ્ય રચાતું હતું ત્યારે પણ એ રચવામાં એમને ઝાઝો ઉમંગ કે ઉત્સાહ ન હતો. દસબાર વરસે અંતે મહાકાવ્ય રચાયું પછી પણ એમને ત્રણેક વરસ લગી એમાં સુધારાવધારા કરવાની અને ત્યાર પછી એને અંતિમ સ્વરૂપ આપવાની ઇચ્છા હતી. આમ, જે કંઈ રચાયું હતું તે પણ એમને મન કોઈ મહાકાવ્યના કાચા મુસદ્દા જેવું હતું. અને એને અંતિમ સ્વરૂપ આપ્યા પછી તો એમને કવિતાને જ અંતિમ વિદાય આપવાની અને શેષજીવન ફિલસૂફીને અર્પણ કરવાની ઇચ્છા હતી. પણ આ તો હવે મૃત્યુની ક્ષણ હતી. એથી હવે એમાં સુધારાવધારા કરવાનો અને એને અંતિમ સ્વરૂપ આપવાનો અવકાશ જ ન હતો. 'ઇનીડ'માં ૬૦ જેટલી પંક્તિઓ અપૂર્ણ છે અને કેટલાક પરિચ્છેદો સાચ્ચે જ કાચા મુસદ્દા જેવા છે. અને છતાં 'ઇનીડ' જેવું છે તેવું બે હજાર વરસથી ડૅન્ટિ, મિલ્ટન, ડ્રાયડન આદિ મહાન સર્જકો, અનેક વિવેચકો અને અસંખ્ય વાચકોને એમાં ભાષા અને છંદનું જે સૌંદર્ય છે, જે પ્રભુત્વ છે એને કારણે સાદ્યંત સુન્દર અને સર્વાંગ સંપૂર્ણ છે અને આ અપૂર્ણ પંક્તિઓ તથા આ કાચા મુસદ્દા જેવા પરિચ્છેદોમાં પણ કંઈક સૌંદર્ય છે એવું લાગ્યું છે, 'ઇનીડે' એ સૌનું રસસંતર્પણ કર્યું છે. વળી વર્જિલે દસ-બાર વરસ જેટલા દીર્ઘ સમયમાં 'ઇનીડ'ની ૯૮૯૬ પંક્તિઓ, રોજની સરેરાશ ત્રણ જ પંક્તિઓ, અને ક્યારેક તો એકાદ પંક્તિ જ રચી હતી. અને એમના જ શબ્દોમાં 'રીંછ જેમ એના બચ્ચાને ચાટી ચાટીને રૂપાળું કરી મૂકે છે તેમ હું કવિતાના શબ્દેશબ્દને રૂપ અર્પું છું.' ટૂંકમાં વર્જિલ પૂર્ણતાવાદી પ્રશિષ્ટતાવાદી કવિ હતા. એટલે 'ઇનીડ'માં જે શૈલીસ્વરૂપ છે તે તો આ ઇચ્છાનું કારણ ન હોય!

રોમન સમાજ અને સંસ્કૃતિમાં બહિર્મુખતા હતી. એણે સામ્રાજ્યનું સર્જન કર્યું હતું ન્યાય અને વ્યવસ્થાની આદર્શ અને અભૂતપૂર્વ સંસ્થાઓનું સર્જન કર્યું હતું. વળી, એણે ગર્ણેરો અને કાર્થેજ, ઇજિપ્ત આદિ પ્રતિસ્પર્ધીઓ સાથે સતત યુદ્ધ કર્યું હતું એથી એમાં સ્ટોઇસિઝમનો મહિમા હતો. એમાં હૃદયનો, હૃદયનાં લક્ષણો—કરુણા અને ક્રૂરતા સુધ્ધાંનો મહિમા તો હતો પણ એથી યે વિશેષ તો બુદ્ધિનો, બુદ્ધિનાં લક્ષણો—સ્થિતપ્રજ્ઞતા આદિ—નો મહિમા હતો. જ્યારે 'યુદ્ધ એ જ નિર્માણ' હોય ત્યારે 'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ!' નો મહિમા હતો 'શાંતિ અર્થે યુદ્ધ' અને 'યુદ્ધ દ્વારા શાંતિ'નો મહિમા હતો. વર્જિલના પુરોગામી સિસેરોના વિચારમાં, સમકાલીન ઑગસ્ટસના વર્તનમાં અને અનુગામી સેનેકાની વાણીમાં આ સ્ટોઇસિઝમનું દર્શન થાય છે. વળી, વર્જિલના જન્મ પૂર્વે અને પછી એકાદ સદી લગી રોમમાં આંતરવિગ્રહો અને રોમમાં ચિરકાલીન સુખ અને શાંતિના સંદર્ભમાં સ્ટોઇસિઝમનો સવિશેષ મહિમા હતો. એની અનિવાર્યતા હતી. ઇનીઍસના જીવનમાં પણ આરંભે સ્ટોઇસિઝમનો મહિમા હતો. એનામાં પરિશ્રમ, વિનમ્રતા, દૈવાધીનતા આદિ બુદ્ધિનાં લક્ષણો હતાં. (એનામાં હૃદયનું પણ એક લક્ષણ હતું. કાષ્ઠતુરગનો ટ્રૉયમાં પ્રવેશ કરાવવામાં એની પણ સહાય હતી.) એથી તો વિધાતાએ રોમના વિધિનિર્માણ માટે એની વરણી કરી હતી. પણ 'ઇનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં એના જીવનમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો મહિમા હતો. એનામાં રોમના વિધિનિર્માણ પ્રત્યે વારંવાર ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા હતી, એનામાં નિર્વેદ અને નિરુત્સાહ હતો. એથી અંગત સુખ અને શાંતિ માટે એણે એની યાત્રામાં વારંવાર અધવચ—ક્રીટ, કાર્થેજ, સિસિલી આદિ સ્થળો અને પ્રદેશોમાં સ્થિર થવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. વળી, 'ઇનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં પણ એના જીવનમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો મહિમા હતો. એનામાં કરુણા, ક્રૂરતા, કઠોરતા આદિ હૃદયનાં લક્ષણો હતાં. આ સંદર્ભમાં 'ઇનીડ'ને

અંતે 'એક આદર્શ રોમન' તરીકે એણે રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાનું છે એવું શું? એનો ઉત્તર સ્ટોઇસિઝમમાં હતો. 'ઈનીડ'માં સ્ટોઇસિઝમની અનિવાર્યતા હતી. 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં પાતાલલોકમાં મૃત પિતા એન્કાઇસિસના આત્મા સાથેના મિલન પછી અને રોમ અંગેના ઇતિહાસદિગ્દર્શન પછી એના જીવનમાં સ્ટોઇસિઝમનો મહિમા હતો. એણે શાંતિ અર્થે યુદ્ધ કર્યું હતું. અને યુદ્ધ દ્વારા શાંતિ સિદ્ધ કરી હતી, રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કર્યું હતું. 'ઈનીડ'માં એપિક્યુરીઆનિઝમ અને સ્ટોઈસિઝમ બન્નેનું અસ્તિત્વ છે. પણ એમાં સ્ટોઇસિઝમ એ એપિક્યુરીઆનિઝમના અનુપાનરૂપ છે, નિવારણરૂપ છે. અને અંતે ઈનીએસે સ્ટોઈસિઝમ દ્વારા રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કર્યું હતું. એથી અંતે 'ઈનીડ'માં સ્ટોઇસિઝમનો વિશેષ મહિમા છે. આમ, વર્જિલે એક આદર્શ રોમન નાગરિક તરીકે અને એક આદર્શ રોમન કવિ તરીકે 'ઈનીડ'માં સ્ટોઇસિઝમનો વિશેષ મહિમા કર્યો હતો. પણ એક વ્યક્તિ તરીકે વર્જિલના અંગત જીવનમાં એપિક્યુરીઆનીઝનો વિશેષ મહિમા હતો. એમના જીવનમાં અંતર્મુખતા હતી. એ રોમમાં નહીં, નેપલ્સમાં વસ્યા હતા. એમનું શાન્ત એકાન્તમાં 'અનુદાત્ત સરલતા'નું જીવન હતું. આમ, સામાજિક જીવન અને કવિતાના સંદર્ભમાં નહીં પણ અંગત જીવન અને ફિલસૂફીના સંદર્ભમાં 'ઇનીડ' અને વર્જિલ વચ્ચે સંઘર્ષ હતો અને આ સંઘર્ષનું સમાધાન શક્ય થયું ન હતું.

વળી, વર્જિલના જન્મ પૂર્વે અને પછી એકાદ સદી લગી રોમમાં જે આંતરવિગ્રહો થયા હતા એમાં આ સમયમાં રોમન પ્રજામાં નૈતિક મૂલ્યોનો, નૈતિકતાનો અને ધર્મશ્રદ્ધાનો, ધાર્મિકતાનો અભાવ એ મુખ્ય કારણ હતું. આ સંદર્ભમાં 'ઈનીડ'માં નૈતિક મૂલ્યોની, નૈતિકતાની અને ધર્મશ્રદ્ધાની, ધાર્મિકતાની પણ અનિવાર્યતા હતી. એકિલીઝે અહમ્ અને આત્મગૌરવ માટે યુદ્ધ દ્વારા ટ્રોયનું વિસર્જન કર્યું હતું. ઈનીએસે અહમ્ અને આત્મગૌરવ જ નહીં પણ અંગત સુખ અને સ્વાર્થનો, વ્યક્તિત્વ સુધ્ધાંનો, સર્વસ્વનો ત્યાગ કર્યો હતો અને અંતે શાંતિ દ્વારા રોમનું સર્જન કર્યું હતું, વળી, ઈનીએસે રોમનું આ સર્જન દૈવાધીન કર્યું હતું. મનુષ્ય નહીં પણ વિધાતાએ રોમનું વિધિનિર્માણ કર્યું હતું અને મનુષ્ય દ્વારા, ઈનીએસ દ્વારા એ સિદ્ધ કર્યું હતું. એમાં દેવ-દેવીઓ—જ્યૂપિટર, નેપ્ચ્યુન, જ્યૂનો અને વીનસ (જ્યૂનો અને વીનસ વારંવાર વિઘ્નો, બાધાઓ, અંતરાયો, અવરોધો રચે-રચાવે છે પણ અંતે વિધિનિર્માણને અધીન થાય છે.)—નો સક્રિય સહયોગ હતો. એથી રોમ 'અમર નગરી' eternal city—છે અને રોમન સામ્રાજ્ય એ શાશ્વત અને વૈશ્વિક સામ્રાજ્ય છે. ઓલીમ્પસ પર જ્યૂપીટર અને વીનસના સંવાદમાં, પાતાલલોકમાં એન્કાઈસિસ અને ઈનીએસના સંવાદમાં અને વલ્કનની ઢાલ પરની ચિત્રાવલિમાં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્ય અંગેનું જે ઇતિહાસદિગ્દર્શન છે એમાં પણ રોમનું અમરત્વ પ્રકટ થાય છે આમ, વર્જિલે રોમના સામાજિક જીવનમાં એક આદર્શ રોમન નાગરિક તરીકે, એક આદર્શ રોમન કવિ તરીકે 'ઈનીડ'માં નૈતિક મૂલ્યોનો, નૈતિકતાનો અને ધર્મશ્રદ્ધાનો, ધાર્મિકતાનો મહિમા કર્યો હતો. પણ વર્જિલે એમના અંગત જીવનમાં એક વ્યક્તિ તરીકે શંકાનો, અશ્રદ્ધાનો, અનિશ્ચિતતાનો તથા એક કરુણતમ જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શનનો મહિમા કર્યો હતો. વર્જિલ વેદનામૂર્તિ હતા, 'ગોપન અશ્રુ' અને 'મર્ત્ય માનવતા'ના કવિ હતા. વર્જિલની આ વેદના, એમનું આ 'ગોપન અશ્રુ', એમની આ મર્ત્ય માનવતા 'ઈનીડ'માં પણ વારંવાર પ્રકટ થાય છે. ટ્રોયના યુદ્ધના વર્ણનમાં તથા પેલાસના મૃત્યુ પછી ટ્રોજનો અને લેટિનો વચ્ચેના યુદ્ધના વર્ણનમાં માત્ર

વેદના છે. 'સમગ્ર 'ઈનીડ'માં હાસ્ય અને આનંદનું નામ સુધ્ધાં નથી. ઍન્કાઈસિસના રોમ અંગેના ઇતિહાસ-દિગ્દર્શનને અંતે પણ માર્સેલસના મૃત્યુનો જ ઉલ્લેખ છે. 'ઈનીડ'ને અંતે પણ ટ્રૂર્નુસનું મૃત્યુ જ છે. ઈનીઍસ અને સૌ પાત્રોની કેટકેટલી વેદના અને ડાઈડો, ટ્રૂર્નુસ, પેલાસ, લોસસ, કેમિલ્લા, મેઝેન્ટિઅસ, યુરીઆલસ, નિસસ, મૅગસ, ટાર્કિવલસ, લુકાગસ, સુમોનાં સંતાનો આદિનાં કેટકેટલાં મૃત્યુ પછી શાંતિનું વાતાવરણ થાય છે અને રોમનું સર્જન થાય છે, રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે એનો શો અર્થ? એનું શું મૂલ્ય? અર્થ અને મૂલ્ય હોય તો પણ આ પરિવર્તનશીલ જીવનમાં અને જગતમાં એ શાંતિ અમર છે? રોમ અમર છે? આ જીવનમાં, આ જગતમાં, આ વિશ્વમાં–વિશ્વ સુધ્ધાં–કશું યે અમર છે? ઍન્કાઈસિસની સહાયથી ઈનીઍસ પાતાલ-લોકમાં મૃતાત્માઓનું દર્શન કરે છે. આ મૃતાત્માઓ પૃથ્વી-લોક પરના પુનર્જન્મની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે. એમાંથી કેટલાક ભવિષ્યમાં ઈનીઍસના જ વંશજોરૂપે, રોમન મહાપુરુષો–રોમ્યુલસ, સીઝર, ઑગસ્ટસ–તરીકે પુનર્જન્મ પામવાના છે. આ દર્શનને અંતે ઇનીઍસ પ્રશ્ન પૂછે છે, 'પૃથ્વી પર પુનર્જન્મ પામવા જેવું શું છે તે આ બિચારાઓ એની ઇચ્છા કરે છે?' અને પછી ઈની-અસ પાતાલલોકમાં જે દરવાજેથી મિથ્યા સ્વપ્નો પૃથ્વીલોક પર મનુષ્યોની પાસે આવે છે તે હાથીદાંતના દરવાજેથી વિદાય થાય છે. એમાં વર્જિલનું કરુણતમ જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન પ્રકટ થાય છે. આ શાંતિ, આ રોમ, આ રોમન સામ્રાજ્ય, આ પૃથ્વી, આ સૂર્યચન્દ્રગ્રહતારાનિહારિકાઓ, આ સમગ્ર વિશ્વ–કશું જ અમર નથી, બધું જ મર્ત્ય છે, કશું જ નિત્ય નથી, બધું જ અનિત્ય છે; કશું જ અનશ્વર નથી, બધું જ નશ્વર છે, ક્ષણિકમ્ ક્ષણિકમ્ છે અને એથી દુઃખમ્ દુઃખમ્ છે. આ બુદ્ધનું નિર્વાણનું દર્શન છે. સમગ્ર વિશ્વનું અંતે તો શૂન્યમાં નિર્વાણ થવાનું છે, તો પછી આ 'ઇનીડ'નું આ ક્ષણે જ નિર્વાણ શા માટે નહીં? આ 'નાસ્તિ'નું દર્શન છે. આ છે વર્જિલનું ગોપન અશ્રુ. જીવનની અંતિમ ક્ષણે, નિર્વાણની ક્ષણે, સમગ્ર વિશ્વમાં જે છલોછલ વિરાટ અશ્રુરાશિ છે એમાંથી એકાદ બિન્દુ વર્જિલના નેત્રમાંથી મૃત્યુશય્યા પર આ અંતિમ ઇચ્છારૂપે ટપકી પડ્યું હશે! વર્જિલે એમનું આ રહસ્ય કદાચને 'ઇનીડ'માં પેલિનુરુસના પાત્રમાં પ્રકટ કર્યું છે. 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં ગ્રંથ ૫માં યાત્રાના અંતિમ સ્તબકમાં ઈનીઍસના આ સહયાત્રીનું એક રાતે નિદ્રાની ક્ષણે ઓચિંતુ સમુદ્રનિર્માણ થાય છે! આમ, રાજકારણ અને કવિતાના સંદર્ભમાં નહીં પણ અંગત જીવનદર્શનના સંદર્ભમાં 'ઇનીડ' અને વર્જિલ વચ્ચે સંઘર્ષ હતો અને આ સંઘર્ષનું પણ સમા-ધાન શક્ય થયું ન હતું. એક આદર્શ રોમન નાગરિક તરીકે અને એક આદર્શ રોમન કવિ તરીકે નહીં પણ એક વ્યક્તિ તરીકે વર્જિલની આ અંતિમ ઇચ્છા હશે. 'ઇનીડ'માં શૈલીસ્વરૂપ નહીં પણ વસ્તુવિષય આ અંતિમ ઇચ્છાનું કારણ હશે.

વળી એમ પણ હોય કે અવસાન ન થાય, 'ઈનીડ'માં સુધારાવધારા થાય, એનું અંતિમ સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય અને કવિતાને અંતિમ વિદાય પછી શેષજીવન ફિલસૂફીને અર્પણ થાય, પછી આ સંઘર્ષોનું સમાધાન થાય તો–તો તે પછીનું મહાદર્શન તો અનિર્વચનીય હશે. એ તો વાણીથી પર અને પાર હશે, 'યતો વાચો નિવર્તન્તે' હશે. ત્યારે ફિલસૂફી કે જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન અપર્યાપ્ત નહીં હોય પણ વાણી સ્વયં અપર્યાપ્ત હશે. જીવનની અંતિમ ક્ષણ પૂર્વે, મૃત્યુની ક્ષણ પૂર્વે વર્જિલને આવો અનુભવ પણ હોય. અને એ આ અંતિમ ઇચ્છાનું કારણ હોય! આ અંતિમ ઇચ્છા એ વર્જિલના જીવનચરિત્રમાં અને 'ઇનીડ'ના વિવેચનમાં એક કૂટ

પ્રશ્ન છે. પણ ભલું થજો ઑગસ્ટસનું! એમણે વર્જિલની આ અંતિમ ઇચ્છાનો અસ્વીકાર કર્યો અને 'ઇનીડ'નું પ્રકાશન કર્યું. એમાં એમનો – પોતાનો સમગ્ર રોમન પ્રજા દ્વારા સર્વાનુમતે સ્વીકાર–પુરસ્કાર, રોમ, રોમન સામ્રાજ્ય, શાંતિ, સુવર્ણયુગ આદિ- જે કંઈ સ્વ-અર્થ હોય તે, પણ જગતને 'ઇનીડ' જેવું મહાકાવ્ય પ્રાપ્ત થયું એ એક મહાન પરમ-અર્થ હતો.

વર્જિલે નેપલ્સમાં એકાન્તમાં જીવનભર સતત વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન અને લેખન કર્યું હતું. એ બહુશ્રુત વિદ્વાન હતા. એ ગ્રીક ભાષા પણ બોલી-લખી શકતા હતા. એમાં વિચારી પણ શકતા હતા. વર્જિલે મુખ્યત્વે ગ્રીક ફિલસૂફી અને સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને તે પણ જ્યાં ગ્રીક સંસ્કૃતિનો પ્રબળ પ્રભાવ હતો એવા નેપલ્સમાં. એમનું શિક્ષણ મુખ્યત્વે ગ્રીક શિક્ષણ હતું. એમણે 'ઇનીડ'ના સર્જન માટે સમગ્ર ગ્રીક-લૅટિન કવિતા-સાહિત્યનો વારસો આત્મસાત્ કર્યો હતો. ગ્રીક મહાકવિ હોમર (ઈ. પૂ. ૯–૮મી સદી) એમનો આદર્શ હતા. સમગ્ર રોમન પ્રજાનો ગ્રીક પ્રજા સાથે ગુરુ-શિષ્ય સંબંધ હતો. રોમન પ્રજાએ ગ્રીક પ્રજા પર માત્ર સ્થૂલ ભૌતિક જ વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. પણ ગ્રીક પ્રજાએ તો રોમન પ્રજા પર સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. રોમન પ્રજા ગ્રીક પ્રજાની સાંસ્કૃતિક વારસ હતી. જીવનના એકેએક ક્ષેત્રમાં રોમન પ્રજાએ અત્યંત વિનમ્ર ભાવે, શિષ્યભાવે ગ્રીક પ્રજાને ચરણે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. મનુષ્યજાતિના સમગ્ર ઇતિહાસમાં શિક્ષણપ્રાપ્તિમાં રોમન પ્રજા જેવી અન્ય કોઈ વિનમ્ર પ્રજા નહીં હોય. એટલે હોમર અને વર્જિલ વચ્ચે ગુરુ-શિષ્ય સંબંધ હોય એમાં કોઈ જ આશ્ચર્ય નથી – બલકે એવો સંબંધ ન હોય તો જ આશ્ચર્ય! વર્જિલને 'રોમન હોમર' થવાની મહેચ્છા હતી. સમગ્ર 'ઇનીડ' પર હોમરનાં બન્ને મહાકાવ્યો–'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'-નો પ્રબળ પ્રભાવ છે. અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, હેક્ઝામીટર છંદ, ઉપમાઓ, વિશેષણો, મહાકાવ્યનું ૧૨ ગ્રંથોમાં વિભાજન (duodecimal division), કથાનો અધવચથી મહાકાવ્યનો આરંભ (in medias res), આરંભે કાવ્યદેવીને પ્રાર્થના વગેરેનું બન્નેમાં સામ્ય છે. 'ઇનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં ઇનીઍસની યાત્રા છે, એમાં વર્જિલે એમનું 'ઑડિસિ' રચ્યું છે અને ઉત્તરાર્ધમાં ટ્રોજનો અને લૅટિનો વચ્ચે યુદ્ધ છે, એમાં વર્જિલે એમનું 'ઇલિયડ' રચ્યું છે. વળી વર્જિલને ઇનીઍસની પુરાણકથાનો આરંભ પણ હોમરના 'ઇલિયડ'માંથી પ્રાપ્ત થયો છે. ટૂંકમાં, હોમર નહીં તો વર્જિલ નહીં! તો, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, બન્નેનાં મહાકાવ્યોમાં શૈલીસ્વરૂપ અને વસ્તુવિષયનું એટલું જ અસામ્ય પણ છે.

ઈ. પૂ. ૮–૬ સદીમાં ગ્રીસમાં હોમરનાં મહા-કાવ્યોમાંથી જ ટ્રોયના યુદ્ધ સમયનાં અને યુદ્ધોત્તર સમયનાં પાત્રો અને પ્રસંગોની એકાદ વિગતને આધારે એ વિગતના વિકાસ–વિસ્તાર દ્વારા અનેક કવિઓએ 'મહાકાવ્યો' રચ્યાં હતાં. એ 'મહાકાવ્યો' 'મહાકાવ્ય શ્રેણી' (Epic Cycles)ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. આજે માત્ર એ કવિઓનાં નામ અને એ 'મહાકાવ્યો'ના ખંડો જ સુલભ છે. વર્જિલના સમયમાં એ 'મહાકાવ્યો' અખંડિત સ્વરૂપે સુલભ હતાં. ઇનીઍસનું પાત્ર અને એની પુરાણકથાનો વિકાસ–વિસ્તાર એ વર્જિલનું એક મહાન મૌલિક, સ્વતંત્ર સર્જન છે. પણ એ સર્જનમાં–સવિશેષ ટ્રોયનું પતન અને એના સહયાત્રીઓની યાત્રા અંગેના 'ઇનીડ'ના પ્રથમ ત્રણ ગ્રંથોમાં–વર્જિલને આ 'મહાકાવ્યો'ની અમૂલ્ય સહાય હતી.

ઈ. પૂ. ૫–૪ સદીમાં પ્રસિદ્ધ ગ્રીક કરુણ નાટક-કારો–ઇસ્કીલસ, સોફોક્લીસ અને યુરિપિડીસે હોમરના

મહાકાવ્યમાં તથા 'મહાકાવ્ય શ્રેણિ'માં જે વસ્તુવિષય છે એને આધારે અનેક મહાન કરુણ નાટકોનું સર્જન કર્યું હતું. 'ઇનીડ'માં આદિથી અંત લગી વેદનાનું જે વાતાવરણ – સવિશેષ યુદ્ધના પ્રસંગો તથા ડાઇડો અને ટ્રર્નુસનાં પાત્રો, પ્રસંગો અને એમની કરુણતા – છે તેની પર આ નાટકોનો નોંધપાત્ર પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૩જી સદીમાં ગ્રીક સંસ્કૃતિ અને એના વિદ્વત્તાપૂર્ણ અભ્યાસનું કેન્દ્ર ગ્રીસમાં નહીં પણ ઇજીપ્તમાં એલેક્ઝાન્ડ્રિઆમાં હતું. અહીં વિદ્વત્તા અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ શૈલી માટે પ્રસિદ્ધ એવા 'એલેક્ઝાન્ડ્રિઆના કવિઓ'નું એક કવિવૃન્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું 'ઇનીડ'માં શૈલીસ્વરૂપ રચવામાં વર્જિલને આ કવિઓની અમૂલ્ય સહાય હતી. એમાંના એક કવિ ર્‌હોડ્‌ઝના એપોલોનિઅસના 'ગોલ્ડન ફ્લીસ'ની ખોજ અંગેના 'મહાકાવ્ય' 'આર્ગોનોટિકા'નો 'ઇનીડ'માં દેવદેવીઓનાં પાત્રોના નિરૂપણ પર અને આ 'મહાકાવ્ય'માં જેસન અને મીડીઆના પ્રેમપ્રસંગમાં જે રોમાન્સનાં તત્ત્વો છે એનો 'ઇનીડ'માં ડાઇડો અને ઇનીએસના પ્રેમપ્રસંગ પર નોંધપાત્ર પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૩જી સદીમાં નીવિઅસે (ઈ. પૂ. ૨૭૦–૨૦૧) રોમના કાર્થેજ સાથેના પ્રથમ પ્યુનિક યુદ્ધ (ઈ. પૂ. ૨૬૪–૨૪૧)માં સક્રિય ભાગ ભજવ્યો હતો અને પછી અંગત અનુભવને આધારે લેટિન ભાષામાં આ યુદ્ધ અંગે પદ્યમાં ઇતિહાસ 'બેલમ પ્યુનિકમ' રચ્યો હતો અને એમાં ઈનીએસ તથા રોમના સર્જન અંગેની પુરાણકથાનો પણ સમાસ કર્યો હતો. નીવિઅસની પ્રેરણાથી એમના તરતના જ અનુકાલીન કવિ ઈનીઅસે (ઈ. પૂ. ૨૩૯–૧૬૯) ૧૮ ગ્રંથોમાં લેટિન ભાષામાં અને હેક્ઝામીટર છંદમાં રોમના સર્જનથી તે સમકાલીન રોમ લગીના રોમના સમગ્ર ઇતિહાસનું કાવ્ય 'ઍનાલ્સ' રચ્યું હતું. આજે એમાંથી માત્ર ૫૫૦ પંક્તિઓ જ અસ્તિત્વમાં છે. એમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં અને બાઇબલમાં અંગ્રેજી ભાષાની પ્રૌઢિ છે તેવી લેટિન ભાષાની પ્રભાવક પ્રૌઢિ અને હેક્ઝામીટર છંદની અપૂર્વ સિદ્ધિને કારણે લેટિન કવિતાના ઇતિહાસમાં ઇનીએસને 'લેટિન કવિતાના પિતા' તરીકેનું ગૌરવવંતું પદ પ્રાપ્ત થયું છે. એમાં કેન્દ્રમાં રોમ હતું અને એમાં રોમના ઇતિહાસની નૈતિકતા અને ધાર્મિકતાનું પરિમાણ પણ પ્રકટ થયું હતું. એથી રોમન પ્રજાએ સતત – વર્જિલના સમયમાં પણ – આ કાવ્યનું પોતાના 'રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્ય' તરીકે માન-સન્માન કર્યું હતું. આ બન્ને કાવ્યોનો સમગ્ર 'ઇનીડ' – સવિશેષ એના ઇતિહાસ-દિગ્દર્શન અને એની નૈતિકતા તથા ધાર્મિકતા – પર પ્રબળ પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૧લી સદીના આરંભમાં લુક્રેટિઅસે ઈ. પૂ. ૯૫–૫૫) ૬ ગ્રંથોમાં લેટિન ભાષામાં હેક્ઝામીટર છંદમાં એપિક્યુરસની ફિલસૂફીને આધારે ભૌતિકવિજ્ઞાન અને મનોવિજ્ઞાન અંગે, વિશ્વ અને મનુષ્ય અંગે, વિશ્વમાં મનુષ્યના સ્થાન અંગે જગતકવિતામાં અપૂર્વ એવું ફિલસૂફીનું અપૂર્ણ કાવ્ય 'વિશ્વસ્વરૂપદર્શન' (De Rerum Natura) રચ્યું હતું. 'ઇનીડ'માં ઇનીએસના પાત્રમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનાં જે લક્ષણો છે તેની પર અને વર્જિલનું જે અંગત જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન છે એની પર લુક્રેટિઅસના આ કાવ્યનો પ્રબળ પ્રભાવ છે. આ જ સમયમાં કાટુલ્લુસે (ઈ. પૂ. ૮૪–૫૪) લેટિનભાષામાં વિવિધ છંદોમાં કલાઉડિઆ સાથેના એમના લગભગ નિઃશેષ એવા પ્રેમના કટુમધુર અનુભવ અંગે જગતકવિતામાં અનન્ય એવી પ્રેમોન્માદની ઊર્મિકવિતા રચી હતી. 'ઇનીડ'માં ડાઇડોનો ઈનીએસ પ્રત્યેનો ઉત્કટ પ્રેમનો જે કરુણ અનુભવ છે એની પર કાટુલ્લુસની આ કવિતાનો પ્રબળ પ્રભાવ છે.

'ઈનીડ' પર પુરોકાલીન ગ્રીક-લેટિન કવિતા-સાહિત્યના પ્રભાવ વિશેની આ મિતાક્ષરી નોંધને અંતે અહીં સત્વર જ લિવીનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. લિવી (ઈ. પૂ. ૪૯-ઈ. ૧૭) વર્જિલથી વયમાં ૧૧ વરસ નાના એવા વર્જિલના સમકાલીન હતા. ઈ. પૂ. ૨૯માં જે વર્ષમાં વર્જિલે 'ઈનીડ' રચવાનો આરંભ કર્યો હતો તે જ વર્ષમાં લિવીએ એમની ૩૦ વર્ષની વયે 'રોમનો ઇતિહાસ' રચવાનો આરંભ કર્યો હતો અને પછી જીવન-ભર સતત એમણે આ મહાગ્રંથનું લેખન કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૨મી સદીમાં ઈટલીમાં ઈનીએસના આગમનથી તે ઈ. પૂ. ૯માં ડ્રુસસના અવસાન લગીનો રોમનો સમગ્ર ઇતિહાસ એમણે ૧૪૨ ગ્રંથોમાં રચ્યો હતો. આજે એમાંથી માત્ર ૩૫ ગ્રંથો અને અન્ય ગ્રંથોના કેટલાક ખંડો જ અસ્તિત્વમાં છે. 'ઈનીડ'માં વર્જિલની રોમના ઇતિહાસ અંગેની સૂક્ષ્મ અને માર્મિક સૂઝ-સમજ, એની પ્રત્યેનો ઉત્કટ પ્રેમ અને ઉદાત્ત આદર, મહાકવિની સર્જકતા, સંવેદનશીલતા, કલ્પનાશીલતા, ભવ્યતા, સુન્દરતા આદિનું દર્શન થાય છે તે સૌનું લિવીના આ મહાગ્રંથમાં પુનશ્ચ દર્શન થાય છે. લિવીએ એમાં ગદ્યસ્વરૂપમાં એમનું 'ઇનીડ' રચ્યું છે તો વર્જિલે 'ઇનીડ'માં પદ્યસ્વરૂપમાં એમનો 'રોમનો ઇતિહાસ' રચ્યો છે. એવી આ બન્નેમાં એકસમાન સિદ્ધિ છે. વર્જિલે મોટા ભાગનું 'ઈનીડ' પ્રથમ ગદ્યમાં રચ્યું હતું અને પછી એનું પદ્યમાં રૂપાંતર કર્યું હતું. લિવીએ જ્યારે એમનો 'રોમનો ઇતિહાસ' રચવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે એ રોમમાં હતા. વર્જિલે જ્યારે એમનું 'ઇનીડ' રચવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે એ નેપલ્સમાં હતા. બન્ને પરસ્પરથી પરિચિત હતા. પણ બન્નેને એમના આ 'વિરાટ કાર્ય'નો પ્રત્યક્ષ પરિચય ન હતો. આમ, બન્નેએ પરસ્પર પરના પ્રભાવ વિના જ આવું એકસમાન સર્જન કર્યું હતું એ યોગાનુયોગ જગતસાહિત્યના ઇતિહાસની એક અસાધારણ આશ્ચર્યજનક ઘટના છે.

'Literature'-સાહિત્ય-શબ્દ પ્રથમ વાર રોમન પ્રજાએ યોજ્યો છે. અને Letters-અક્ષરો-શબ્દમાંથી યોજ્યો છે. Literature એટલે Letters' સાહિત્ય એટલે અક્ષરો. અને અક્ષરો એટલે ભાષાનું લિપિબદ્ધ સ્વરૂપ, લેખિત સ્વરૂપ. આમ, લેખિત સ્વરૂપમાં હોય તે સાહિત્ય. (મૌખિક સ્વરૂપમાં હોય તે લોકવૃત્ત, સાહિત્ય નહીં. 'લોકસાહિત્ય' શબ્દ એક અનર્થ છે. આ અનર્થ એટલે કે 'લોકસાહિત્ય' જેવો શબ્દ ગુજરાત સિવાય જગતમાં ક્યાંય અસ્તિત્વમાં નથી.) આમ, 'Literature' શબ્દ પ્રથમ વાર લેટિન ભાષામાં યોજાયો છે. ગ્રીક ભાષામાં 'Literature' અથવા એના પર્યાયરૂપ સમાનાર્થી કોઈ શબ્દ અસ્તિત્વમાં ન હતો. એરિસ્ટોટલ એમના 'Poetics'-કાવ્યશાસ્ત્ર-માં આરંભે જ નોંધે છે: 'જેમાં ભાષાનો ઉપયોગ-પદ્યમાં કે ગદ્યમાં-થયો હોય એવા કલાસ્વરૂપ માટે કોઈ નામ નથી, એને માટે આપણી પાસે કોઈ સર્વસામાન્ય શબ્દ નથી...' એટલે કે પદ્યમાં અને ગદ્યમાં સૌ સર્જનાત્મક કૃતિઓ-પદ્યમાં મહાકાવ્ય, ઊર્મિકવિતા, પદ્યનાટક અને ગદ્યમાં સંવાદ, ગદ્યનાટક આદિ-નો અર્થ એક જ સર્વસામાન્ય નામ કે શબ્દથી સમજી-સમજાવી શકાય એવા નામ કે શબ્દનું ગ્રીક ભાષામાં અસ્તિત્વ ન હતું, એટલે કે 'Literature'ના પર્યાય રૂપ એવા કોઈ નામ કે શબ્દનું ગ્રીકભાષામાં અસ્તિત્વ ન હતું. કારણ કે ગ્રીસમાં મોટા ભાગનાં સર્જનાત્મક લખાણોની મુખ્યત્વે મૌખિક પરંપરા હતી. હોમર પૂર્વેથી લોકવૃત્તની મૌખિક પરંપરામાં મહાકાવ્યો ગવાતાં હતાં. ઊર્મિકવિતા પણ લાયર કે ફ્લુટ જેવા વાદ્ય સાથે ગવાતી હતી. પદ્યનાટકો પણ રંગભૂમિ પરથી બોલાતાં હતાં. ગ્રીક કવિતા અને નાટકનો આરંભ થયો

તે પૂર્વે લેખનકળાનો આરંભ તો થયો હતો, લખવાની પરંપરા તો હતી છતાં આ સૌ સર્જનાત્મક કૃતિઓનું પ્રથમ મૌખિક સ્વરૂપમાં પ્રત્યાયન થયું હતું પછી એમનું લેખિત સ્વરૂપ સિદ્ધ થયું હતું. મહાકાવ્યોનું તો તત્કાલ મૌખિક સ્વરૂપ–improvisation–થયું હતું. હોમરે એમનાં મહાકાવ્યો પ્રથમ મૌખિક સ્વરૂપમાં શ્રોતાઓ સમક્ષ પ્રગટ કર્યાં હતાં. પછી સદ્‌ભાગ્યે આયુષ્યનાં અંતિમ વર્ષોમાં એમનું લેખિત સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું હતું. ગ્રીક કવિતાના છંદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય હતો એથી આ શક્ય હતું. પણ લૅટિન કવિતાના છંદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય ન હતો. વળી ઈ. પૂ. ૩જી સદીમાં લૅટિન કવિતાનો આરંભ થયો ત્યારે લેખનકળાનો વ્યાપક પ્રચાર થયો હતો. એથી લૅટિન કવિતાની મુખ્યત્વે મૌખિક પરંપરા ન હતી. લૅટિન મહાકાવ્યોની તો માત્ર લેખિત પરંપરા જ હતી. લૅટિન ઊર્મિકવિતા ક્વચિત્ ગવાતી હતી. ઉદાહરણ હોરેસનાં કેટલાંક સ્તોત્રો. પણ એની પણ મુખ્યત્વે લેખિત પરંપરા જ હતી. આ સંદર્ભમાં હોમરનાં મહાકાવ્યોની આદિમ મૌખિક પરંપરા હતી, વર્જિલના મહાકાવ્યની આદિમોત્તર લેખિત એટલે કે સાહિત્યિક પરંપરા હતી. હોમરનાં મહાકાવ્યો શ્રવણ માટે, શ્રોતાઓ માટે રચાયાં હતાં. વર્જિલનું મહાકાવ્ય વાચન માટે, વાચકો માટે રચાયું હતું. હોમરનાં મહાકાવ્યો (પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનકાવ્યોની જેમ) વિદ્વદ્‌ભોગ્ય તેમ જ લોકભોગ્ય હતાં. વર્જિલનું મહાકાવ્ય (કાન્તનાં ખંડકાવ્યોની જેમ) માત્ર વિદ્વદ્‌ભોગ્ય હતું. હોમર નગરરાજ્યના કવિ હતા. વર્જિલ રોમન સામ્રાજ્યના કવિ હતા. હોમરનાં મહાકાવ્યો સંસ્કૃત સાક્ષર ભદ્રસમાજ ઉપરાંત પ્રાકૃત નિરક્ષર બહુજનસમાજ માટે રચાયાં હતાં. વર્જિલનું મહાકાવ્ય માત્ર સંસ્કૃત સાક્ષર ભદ્રસમાજ માટે રચાયું હતું. એથી હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલનાં મહાકાવ્યમાં શૈલીસ્વરૂપનું અસામ્ય છે.

હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલના મહાકાવ્યમાં એથી પણ વધુ મહત્ત્વનું એક અન્ય અસામ્ય છે. હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલનું મહાકાવ્ય ભિન્ન ભિન્ન સમયમાં અને સ્થળમાં, ભિન્ન ભિન્ન સમાજમાં અને સંસ્કૃતિમાં રચાયાં હતાં, બન્નેમાં ભિન્ન ભિન્ન રાજકીય, સામાજિક, નૈતિક, આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક ભૂમિકા છે, ભિન્ન ભિન્ન જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન છે, ભિન્ન ભિન્ન મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓ, લક્ષ્ય, હેતુ અને આશય છે; બન્નેમાં વીરત્વ અને વીરનાયક વિશેની ભિન્ન ભિન્ન વિચારણા અને વિભાવના છે. એથી હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલના મહાકાવ્યમાં વસ્તુવિષયનું વિશેષ મહત્ત્વનું અસામ્ય છે. 'ઇલિયડ'માં એક નગરનું, ટ્રૉયનું વિસર્જન છે. 'ઈનીડ'માં એક નગરનું, રોમનું સર્જન છે. હોમરના મહાકાવ્યનું શીર્ષક ભલે 'ઇલિયડ' હોય પણ એમાં મહત્ત્વ ઇલિયમનું, ટ્રૉયનું, એક નગરનું નથી; ઍકિલીસનું, એક વ્યક્તિનું છે. વર્જિલના મહાકાવ્યનું શીર્ષક ભલે 'ઈનીડ' હોય પણ એમાં મહત્ત્વ ઈનીએસનું, એક વ્યક્તિનું નથી; રોમનું, એક નગરનું છે. 'ઇલિયડ'માં 'સમષ્ટિ નહીં, વ્યક્તિ' કેન્દ્રમાં છે; એક વ્યક્તિને માટે, ઍકિલીસને માટે, એના અહમ્ અને આત્મગૌરવને માટે સમષ્ટિનો, ટ્રૉયનો ત્યાગ છે. 'ઈનીડ'માં 'વ્યક્તિ નહીં, સમષ્ટિ' કેન્દ્રમાં છે; સમષ્ટિને માટે, રોમને માટે એક વ્યક્તિનો, ઈનીએસનો, એના અહમ્ અને આત્મગૌરવનો, એના સુખ અને સર્વસ્વનો ત્યાગ છે. 'ઇલિયડ' યુદ્ધનું કાવ્ય છે; એમાં યુદ્ધ છે, યુયુત્સા છે. 'ઈનીડ' શાંતિનું, વિશ્વશાંતિનું કાવ્ય છે; એમાં યુદ્ધ છે પણ યુયુત્સા નથી,

એમાં શાંતિ અર્થે યુદ્ધ છે, યુદ્ધ દ્વારા અંતે શાંતિ છે. 'ઇલિયડ' માત્ર અતીતનું કાવ્ય છે. 'ઈનીડ' અતીત, અધુના અને અનાગતનું કાવ્ય છે. 'ઇલિયડ'માં માત્ર પુરાણકથા છે. 'ઈનીડ'માં પુરાણકથા ઉપરાંત ઇતિહાસ છે. 'ઇલિયડ'માં કથા, કાર્ય અને પાત્ર પ્રધાન છે; નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા ધાર્મિકતા, ફિલસૂફી, જીવન-દર્શન, વિશ્વદર્શન ગૌણ છે. 'ઈનીડ'માં નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા, ધાર્મિકતા, ફિલસૂફી, જીવદર્શન, વિશ્વ-દર્શન પ્રધાન છે; કથા, કાર્ય અને પાત્ર ગૌણ છે. હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલના મહાકાવ્યની તુલના ઉચ્ચાવચતાક્રમ માટે કદી ન હોય. એકનું મહાકાવ્ય અન્યના મહાકાવ્યથી વધુ મહાન છે એવા પ્રતિપાદન માટે કદી ન હોય. એથી તો બન્નેને અન્યાય થાય. પ્રત્યેકની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિ એકસમાન મહાન છે. હોમરને કારણે વર્જિલ મહાકવિ છે એમાં હોમરની મહત્તા છે. હોમર હોવા છતાં વર્જિલ મહાકવિ છે એમાં વર્જિલની મહત્તા છે. વર્જિલના 'ઇનીડ'ની પંક્તિએ પંક્તિએ હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'નું એકસાથે સ્મરણ અને વિસ્મરણ થાય છે એમાં બન્નેની મહત્તા છે. છતાં ખ્રિસ્તી ધર્મના વર્ચસ્ના યુગમાં, મધ્યયુગમાં 'ઇશ્વિરેચ્છા બલિયસી', 'પ્રભુનું રાજ્ય', 'પ્રભુની નગરી', જગતભરમાં એક જ રાજ્ય, વિશ્વરાજ્ય આદિમાં 'ઈનીડ'માં મનુષ્યની ઇચ્છાથી નહીં પણ વિધિ-નિર્માણથી રોમનું એટલે કે વિશ્વરાજ્યનું સર્જનમાંની નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા અને ધાર્મિકતાનું અનુસંધાન હતું. એથી 'ઈનીડ'નું બાઇબલ પછી એક મહાન ધર્મગ્રંથ જેવું સ્થાન હતું, પુનરુત્થાન યુગમાં 'ઈનીડ'માં જે સમાજ અને સંસ્કૃતિ છે, જે જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન છે એનું અનુસંધાન હતું. એથી 'ઈનીડ' સૌ કવિઓ માટે મહાકાવ્યના આદર્શરૂપ હતું. મધ્યયુગમાં ડેન્ટિએ અને પુનરુત્થાન યુગમાં મિલ્ટને વર્જિલની મહાકાવ્યની પરંપરામાં એમનું મહાકાવ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું.

'ઈનીડ'નો સાર આ પ્રમાણે છે:

ગ્રંથ ૧: ઈનીએસ તથા ટ્રોજન સહયાત્રીઓનું કાર્થેજમાં આગમન.

ગ્રંથ ૨: ઈનીએસની કથા ને ટ્રોયનું પતન.

ગ્રંથ ૩: ઈનીએસની કથાનું અનુસંધાન – ઈનીએસની યાત્રા.

ગ્રંથ ૪: ડાઈડોની કરુણતા.

ગ્રંથ ૫: એન્કાઈસિસની મૃત્યુતિથિનો ઉત્સવ.

ગ્રંથ ૬: પાતાલલોકમાં ઈનીએસની યાત્રા.

ગ્રંથ ૭: ઈનીએસ તથા ટ્રોજન સહયાત્રીઓનું લેટિઅમમાં આગમન – યુદ્ધની પૂર્વભૂમિકા.

ગ્રંથ ૮: ભાવિ રોમના સ્થળની યાત્રા-ઇવેન્ડર સાથે સંધિ.

ગ્રંથ ૯: ટ્રોજન સૈન્ય પર લેટિન સૈન્યનું આક્રમણ.

ગ્રંથ ૧૦: આક્રમણનો અંત – યુદ્ધ

ગ્રંથ ૧૧: લેટિન યુદ્ધસભા – દ્વિતીય યુદ્ધ.

ગ્રંથ ૧૨: ઈનીએસ અને ટૂર્નુસ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધ – ટૂર્નુસનું મૃત્યુ.

'ઇનીડ'નું ત્રિવિધ વિભાજન શક્ય છે: ૧. બે વિભાગમાં—ગ્રંથ ૧–૬, પૂર્વાર્ધ, ઇનીએસની યાત્રા અને ગ્રંથ ૭–૧૨, ઉત્તરાર્ધ, ઇનીએસનું યુદ્ધ. ૨. ત્રણ વિભાગમાં—ગ્રંથ ૧–૪, ઈનીએસને 'વિરાટ કાર્ય' માટે માટે આદેશ; ગ્રંથ ૫–૮, ઈનીએસની 'વિરાટ કાર્ય' માટેની સજ્જતા અને ગ્રંથ ૮–૧૨, ઈનીએસની 'વિરાટ કાર્ય'નો સિદ્ધિ, ૩. ૭ વિભાગમાં–એકી સંખ્યાના ગ્રંથોમાં નાટ્યાત્મકતા, સંઘર્ષ, ત્વરિત ગતિ અને એકી સંખ્યાના ગ્રંથોમાં કથનાત્મકતા, વિશ્રાંતિ, મંદ ગતિ.

'ઇલિયડ'નો જ્યાં અંત છે ત્યાંથી જેમ 'ઓડિસિ'નો આરંભ છે તેમ ત્યાંથી જ 'ઇનીડ'નો પણ આરંભ છે. 'ઇલિયડ'માં જેમ ઓડિસ્યૂસ ગૌણ પાત્ર છે અને 'ઓડિસિ'માં પ્રધાન પાત્ર છે તેમ જ 'ઇલિયડ'માં ઇનીઍસ ગૌણ પાત્ર છે અને 'ઇનીડ'માં પ્રધાન પાત્ર છે. 'ઇલિયડ'માં ટ્રૉયના યુદ્ધ પછી જેમ 'ઓડિસિ'માં ઓડિસ્યૂસની સમુદ્રયાત્રા છે તેમ જ 'ઇલિયડ'માં ટ્રૉયના યુદ્ધ પછી 'ઇનીડ'માં ઇનીઍસની સમુદ્રયાત્રા છે. હોમરે જેમ 'ઇલિયડ'ના અનુસંધાનમાં 'ઓડિસિ' રચ્યું છે તેમ જ વર્જિલે 'ઇલિયડ'ના અનુસંધાનમાં 'ઇનીડ' રચ્યું છે. ઇથાકામાંથી ઓડિસ્યૂસની વિદાયમાં 'ઓડિસિ'નો અંત છે પણ લેટિઅમમાં એટલે કે રોમમાં ઇનીઍસના આગમનમાં 'ઇનીડ'નો અંત છે. 'ઇલિયડ'માં ટ્રૉયના યુદ્ધ પછી ટ્રૉયનું વિસર્જન છે પણ 'ઇનીડ'માં ટ્રૉયના યુદ્ધ પછી ઇનીઍસની સમુદ્રયાત્રા, તે પછી વળી યુદ્ધ અને અંતે શાંતિ પછી રોમનું સર્જન છે. હોમરમાં એક મહાકાવ્યમાં પ્રથમ યુદ્ધ અને પછી અન્ય મહાકાવ્યમાં સમુદ્રયાત્રા છે પણ વર્જિલમાં એક જ મહાકાવ્યમાં પ્રથમ સમુદ્રયાત્રા અને પછી યુદ્ધ છે. આમ, વર્જિલે હોમરનાં મહાકાવ્યોમાં જે વસ્તુવિષય છે તેનો વ્યુત્ક્રમ કર્યો છે અને હોમરનાં બન્ને મહાકાવ્યોનો એક જ મહાકાવ્યમાં સમાસ કર્યો છે.

'ઇનીડ'માં રોમનું વિધિનિર્માણ બે સ્તરે સિદ્ધ થાય છે, દેવ-દેવીઓના સ્તરે અને મનુષ્યોના સ્તરે. આ બન્ને સ્તરે પ્રત્યક્ષપણે અને કેટલાંક મનુષ્યેતર પાત્રો તથા સ્વપ્નો, દર્શનો, ભવિષ્યદર્શનો, સંદેશાઓ, ચમત્કારો આદિ પ્રસંગો દ્વારા પરોક્ષપણે એકમેક સાથે ઓતપ્રોત છે. વિધાતાની ઇચ્છાથી રોમનું વિધિનિર્માણ થયું છે એથી એ વિધિનિર્માણ અંતે સિદ્ધ થવું અનિવાર્ય છે. એની વચમાં કોઈ દેવ-દેવી—દેવાધિદેવ જ્યૂપિટર સુધ્ધાં—અને કોઈ મનુષ્ય—ઇનીઍસ સુધ્ધાં—આવી શકે જ નહીં, રોકી શકે જ નહીં. અનેક દેવ-દેવીઓ, મનુષ્યેતર પાત્રો અને મનુષ્યો આ વિધિનિર્માણને અનુકૂળ છે. તો અનેક દેવ-દેવીઓ, મનુષ્યેતર પાત્રો અને મનુષ્યો આ વિધિનિર્માણમાં અનેક વિઘ્નો, બાધાઓ, અવરોધો, અંતરાયો રચે—રચાવે છે, અને પ્રતિકૂળ થવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ નિષ્ફળ જાય છે અને અંતે એમને માટે અનુકૂળ થવાનું અનિવાર્ય થાય છે. 'ઇનીડ'માં નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા અને ધાર્મિકતાનું પરિમાણ છે. હોમરનાં મહાકાવ્યોમાં આ પરિમાણ નથી. મનુષ્યની ઇચ્છાથી નહીં, પણ વિધાતાની ઇચ્છાથી—અલબત્ત મનુષ્ય દ્વારા—રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે એથી એ રોમ અમર છે, એનો કદી નાશ નથી. વળી જ્યૂપિટરના રહસ્યદર્શનમાં, ઍન્કાઇસિસના ઇતિહાસદિગ્દર્શનમાં અને વલ્કનની ચિત્રાવલિમાં સૂચન છે તેમ એ રોમ એક નગર માત્ર નથી, પણ સામ્રાજ્ય છે, વિશ્વનગર છે. એથી રોમ એ શાશ્વત અને વૈશ્વિક નગર—eternal and universal city—છે, શાશ્વત વિશ્વરાજ્ય છે. મનુષ્ય દ્વારા આ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે. એથી એ મનુષ્ય એક આદર્શ મનુષ્ય હોય એ અનિવાર્ય છે. ઇનીઍસ આરંભમાં અપૂર્ણ મનુષ્ય છે પણ ક્રમે ક્રમે ઉત્તરોત્તર આત્મવિલોપન દ્વારા એની આત્મોપલબ્ધિ થાય છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ વ્યક્તિત્વના ત્યાગ દ્વારા અને સમષ્ટિનિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે અને અંતે એ લગભગ સંપૂર્ણ મનુષ્ય છે, આદર્શ મનુષ્ય છે; પ્રતીકરૂપ, અપવાદરૂપ મનુષ્ય છે, વિશિષ્ટ મનુષ્ય છે, મનુષ્યવિશેષ છે વિધિરચ્યો મનુષ્ય—man of destiny છે, વ્યક્તિ નહીં પણ વિશ્વમાનવી છે. (આગળ વિગતે નોંધ્યું તેમ વર્જિલના સૌ સમકાલીનો માટે આ રોમ અને આ મનુષ્યની સાર્થકતા હતી. તો આજ પૂર્વેના, આજના અને આજ પછીના વર્જિલના સૌ અનુકાલીનો માટે એથી યે વિશેષ સાર્થકતા છે.)

'ઇનીડ'નો આરંભ કથાની અધવચથી થાય છે. દેવાધિદેવ જ્યૂપિટરની પત્ની જ્યૂનોને પૂર્વે સૌંદર્યસ્પર્ધામાં ટ્રૉયના રાજકુમાર પૅરિસે એનો પુરસ્કાર કર્યો ન હતો એ મુખ્ય (તથા અન્ય અનેક) કારણે ટ્રૉય અને સૌ ટ્રૉજનો પ્રત્યે ધિક્કાર છે. વળી એને ડાઇડોના નગર કાર્થેજ પ્રત્યે પ્રેમ છે. ઇનીઍસ રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાનો છે અને ભવિષ્યમાં રોમ કાર્થેજને ભસ્મીભૂત કરવાનું છે એવી બન્ને ભવિષ્યવાણીથી એ પરિચિત છે. એથી ઇનીઍસ ટ્રૉયથી વિદાય થયા પછી સાત વરસની સુદીર્ઘ સમુદ્રયાત્રા પછી સિસિલીથી લૅટિઅમ જવા વિદાય થાય છે ત્યારે જ, લૅટિઅમ હવે અત્યંત નિકટ છે ત્યારે જ જ્યૂનો પોતાનો ટ્રૉય અને ટ્રૉજનો પ્રત્યેનો ધિક્કાર અને કાર્થેજ પ્રત્યેનો પ્રેમ સિદ્ધ થાય એ માટે, ઇનીઍસનો નાશ થાય અથવા એ લૅટિઅમ જાય જ નહીં તો રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય જ નહીં અને તો કાર્થેજનો નાશ થાય જ નહીં એ માટે પવનના દેવ ઇઓલસ દ્વારા સમુદ્રમાં એક ભીષણ ઝંઝાવાત સર્જાવે છે. કેવી કરુણ વક્રતાથી જ 'ઇનીડ'નો આરંભ થાય છે! પણ પૂર્વે ટ્રૉયમાં ઇનીઍસે સમુદ્રના દેવ પૉસાઇડન (એટલે કે નેપ્ચ્યૂન)ને અનેકવાર અર્ઘ્ય અર્પણ કર્યો હતો. એથી નેપ્ચ્યૂન એની પર પ્રસન્ન છે. ટ્રૉયના યુદ્ધ પછી ઇનીઍસ ટ્રૉયમાંથી સુરક્ષિત વિદાય થાય એવી પૂર્વે પણ એમની ઇનીઍસ પ્રત્યે શુભેચ્છા હતી. વળી એ સમુદ્રના દેવ છે. એમની પોતાની જ ભગિની જ્યૂનો તથા ઇઓલસે એમના સામ્રાજ્ય પર આ અનધિકાર આક્રમણ કર્યું છે એથી એમનો પ્રતિકાર કરવો જ રહ્યો. એથી નેપ્ચ્યુન આ ઝંઝાવાતનું વિસર્જન કરે છે. એથી ઇનીઍસ અને એના સહયાત્રીઓ અંતે સુરક્ષિત થાય છે. પણ હવે એમને માટે સિસિલીની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં લૅટિઅમ જવાનું અશક્ય થાય છે અને માત્ર સાત નૌકાઓ સાથે એથી વિરુદ્ધ એવી સિસિલીની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ઉત્તર આફ્રિકાના સમુદ્રતટ પર કાર્થેજ જવાનું અનિવાર્ય થાય છે.

ઇનીઍસ દેવી વીનસનો પુત્ર છે. એનું જીવન ભયમાં છે. એથી વીનસને માતા તરીકે સહજ સ્વાભાવિક જ એની ચિન્તા થાય છે. ઑલિમ્પસ પર એ જ્યૂપિટરને ઇનીઍસની સુરક્ષા માટે પ્રાર્થના કરે છે. જ્યૂપિટર વીનસની સમક્ષ વિધાતાએ રોમનું વિધિનિર્માણ કર્યું છે અને ઇનીઍસ દ્વારા એ સિદ્ધ થવાનું છે અને ભવિષ્યમાં રોમ સામ્રાજ્ય થવાનું છે એનું રહસ્યોદ્ઘાટન કરે છે. એથી ઇનીઍસ સુરક્ષિત જ છે એની વીનસને પ્રતીતિ થાય છે. પછી જ્યૂપિટર કાર્થેજમાં ઇનીઍસ અને એના સહયાત્રીઓનું ભવ્ય સ્વાગત થાય એ માટે પોતાના સંદેશવાહક મર્ક્યુરીને કાર્થેજ જવાની આજ્ઞા કરે છે. એથી વીનસને સંપૂર્ણ સાન્ત્વન થાય છે. કાર્થેજમાં કાર્થેજની મહારાણી ડાઇડો સ્વયં ઇનીઍસ અને એના સૌ સહયાત્રીઓનું ભવ્ય સ્વાગત કરે છે. વીનસને હવે પોતાના પુત્ર માટે ડાઇડોને પ્રેમ થાય એવી ઇચ્છા છે. એથી વીનસની પ્રેરણાથી, વીનસના અન્ય પુત્ર અને પ્રેમના દેવ ક્યુપિડની પ્રયુક્તિથી ડાઇડોને ઇનીઍસ માટે પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રેમ થાય છે. તે પૂર્વે પણ એ ટ્રૉયની કથાથી અને ઇનીઍસની કીર્તિથી પરિચિત હતી. અને હવે એને પણ ઇની-ઍસનો કાર્થેજમાં સ્થાયી નિવાસ થાય એવી ઇચ્છા છે. એથી ઇનીઍસ તરત જ કાર્થેજમાંથી વિદાય ન થાય એ માટે પ્રથમ તો ડાઇડો એને ટ્રૉયના યુદ્ધની અને એ યુદ્ધ પછીની એની સમુદ્રયાત્રાની સમગ્ર કથા કહેવાની વિનંતિ કરે છે. આ કથા અત્યંત કરુણ છે, એનું સ્મરણ પણ અસહ્ય છે એથી પ્રથમ તો ઇનીઍસ આ વિનંતિનો અસ્વીકાર કરે છે પણ ડાઇડોના અતિ

આગ્રહથી અંતે એનો સ્વીકાર કરે છે અને ભારે વિષાદ અને વેદના સાથે એ સમગ્ર કરુણ કથા કહે છે.

ઈનીએસ ટ્રોયના રાજકુટુંબના એક સભ્ય એન્કાઈસિસનો પુત્ર છે; એ રાજવંશી છે. એ દેવી વીનસનો પુત્ર છે, એ દિવ્ય છે. એ દૈવ, રાજ્ય, કુટુંબ સૌને અધીન છે, એ વિનમ્ર છે. એ કુશળ યોદ્ધો છે, એ વીરપુરુષ છે. કાષ્ઠતુરગનો ટ્રોયમાં પ્રવેશ થાય એમાં એનો સક્રિય સહકાર છે એટલો જ એનામાં રાજ્યદ્રોહનો એકમાત્ર દોષ છે. પણ પછી એ જ રાતે સ્વપ્નમાં એની સમક્ષ એના પિતરાઈ ભાઈ હેક્ટરનો મૃતાત્મા પ્રકટ થાય છે અને રાતે એ કાષ્ઠતુરગમાંના ગ્રીક સૈન્યે ટ્રોય પર ઓચિંતું આક્રમણ કર્યું છે અને ગ્રીક સૈન્યનો પ્રતિકાર અશક્ય છે અને ટ્રોયનો પરાજય અનિવાર્ય છે એથી ટ્રોયના પૅલેડિઅમ (જે પછીથી, આગળ નોંધ્યું છે તેમ, રોમન ચોકમાં વેસ્ટાના દેવળમાં રોમની સ્થાપનાના સમયથી ઈ. ૧૯૧ લગી, સદીઓ લગી સુરક્ષિત હતી.) આદિ પવિત્ર અવશેષો સાથે ટ્રોયમાંથી કોઈ સુરક્ષિત સ્થળે વિદાય થવાનું સૂચન કરે છે. પણ ઈનીએસ તરત યુદ્ધભૂમિ પર જાય છે, યુદ્ધમાં સક્રિય થાય છે પણ નિષ્ફળ જાય છે અને ટ્રોયનો પરાજય થાય છે. એથી તરત એ કુટુંબના રક્ષણ માટે પોતાના નિવાસસ્થાને જાય છે. ખભા પર પિતા એન્કાઇસિસ, આંગળીએ પુત્ર એસ્કાનિઅસ તથા સાથમાં પત્ની ક્રુસા, પોતાના સેવકો અને પોતાની ગૃહદેવીઓ પીનેઇટ્સ તથા પૅલેડિઅમ આદિ ટ્રોયના પવિત્ર અવશેષો સાથે ટ્રોયમાંથી કોઈ સુરક્ષિત સ્થળે જવાને વિદાય થાય છે. માર્ગમાં પત્ની ક્રુસા અલોપ થાય છે. એની શોધ માટે એ ટ્રોય પાછો જાય છે. એટલામાં પત્નીનું અવસાન થાય છે. પત્નીનો મૃતાત્મા એની સમક્ષ પ્રકટ થાય છે અને લેટિઅમમાં એક નવું રાજ્ય અને એક નવી પત્ની એની પ્રતીક્ષા કરે છે એવી ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે. એથી એ અગ્નિની જ્વાળાઓમાં ભસ્મીભૂત થતા ટ્રોયનાં અંતિમ દર્શન સાથે વિદાય થાય છે અને અંતે એ પિતા, પુત્ર, સેવકો તથા અનેક ટ્રોજન નિર્વાસિતોની સાથે એમની નૌકાઓમાં એક નિર્વાસિત તરીકે સમુદ્રપ્રયાણ કરે છે. ટ્રોયના યુદ્ધની આ કથા એ એક યુદ્ધગ્રસ્ત અને યુદ્ધત્રસ્ત મનુષ્યની કથા છે. પરાજયની કથા છે.

ઈનીએસ પ્રથમ ટ્રોયની ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં થ્રેઈસ જાય છે. અહીં સ્થાયી નિવાસ માટે એક નાનું નગર રચે છે. પણ પછી પ્રાયમના પુત્રની આ પ્રદેશના રાજાએ હત્યા કરી છે એમ એની સમાધિ પરથી એ જાણે છે એથી અહીં સ્થાયી નિવાસ કરવામાં ભય છે એમ સમજીને વિદાય થાય છે. પછી એ ટ્રોયની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ડેલોસના દ્વીપ પર જાય છે. અહીં દેવ એપોલોના પૂજારીઓ એના પ્રથમ પૂર્વજ જે સ્થળેથી આવ્યા હતા તે સ્થળે એણે એક નવું નગર રચવાનું છે એવી ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે. એના એક પૂર્વજ ટ્યુસર ક્રીટમાંથી આવ્યા હતા એથી આ સ્થળ તે ક્રીટ એવું એ અર્થઘટન કરે છે. એથી એ ડેલોસની દક્ષિણ દિશામાં ક્રીટના દ્વીપ પર જાય છે. અહીં એ એક નાનું નગર રચે છે. પણ એક રાતે દર્શનમાં ટ્રોયના દેવો આ સ્થળ તે ક્રીટ નહીં પણ ક્રીટની પશ્ચિમ દિશામાં લેટિઅમ એમ સ્પષ્ટતા કરે છે. એના પ્રથમ પૂર્વજ ડાર્ડેનસ લેટિઅમમાંથી આવ્યા હતા અને ટ્રોય નગર રચ્યું હતું એનું એને સ્મરણ થાય છે. (લેટિઅમના એક નિવાસી ડાર્ડેનસ એશિઆ માઈનરમાં ટ્રોયનું સર્જન કરે છે તો એશિયા માઇનરના, ટ્રોયના એક નિવાસી ઈનીએસ લેટિઅમમાં રોમનું સર્જન કરે છે, આમ, લેટિઅમના નિવાસીનો એક વંશજ જ અંતે રોમનું સર્જન કરે છે. નગરસર્જનની આ સમગ્ર પ્રક્રિયા વર્તુલાકાર છે.) એથી એ ક્રીટથી પશ્ચિમ

દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. એ ક્રીટની ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં સ્ટ્રોફેડીસના દ્વીપ પર જાય છે. અહીં દુષ્ટ હાર્પીઓનો ઉપદ્રવ હોય છે એથી એ સ્ટ્રોફેડીસની ઉત્તર દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. એ ઍક્ટિઅમ જાય છે. અહીં હેક્ટરની વિધવા ઍન્ડ્રોમેકી અને એના દ્વિતીય પતિ હેલેનસ સાથે મિલન થાય છે. હેલેનસ એને લૅટિઅમમાં ક્યુમીમાં સીબિલને મળવાનું સૂચન કરે છે. અહીંથી એ ઍક્ટિઅમની ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. સમુદ્રતટ પરનાં અનેક ગ્રીક નગરોમાંથી પસાર થાય છે અને એ સિસિલીના પૂર્વ તટ પર જાય છે. અહીં એકાક્ષી રાક્ષસો–સાઈક્લોપ્સ-નો ઉપદ્રવ છે એથી એ સિસિલીના પશ્ચિમ તટ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે અને ડ્રેપાનમ જાય છે. અહીંના રાજા આસેસ્ટીસ સૌનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે છે. અહીં પિતા ઍન્કાઇસિસનું અવસાન થાય છે. અહીં એ પિતાનો અંતિમ સંસ્કાર કરે છે અને પિતાના અવસાનના આઘાત અને દુઃખ સાથે સિસિલીની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં લૅટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. સાત વરસની આ સુદીર્ઘ સમુદ્ર-યાત્રા પછી લૅટિઅમ હવે અત્યંત નિકટ છે ત્યારે જ સમુદ્રમાં પૂર્વોક્ત ભીષણ ઝંઝાવાત થાય છે અને એથી લૅટિઅમ જવાનું અશક્ય થાય છે અને માત્ર સાત નૌકાઓ સાથે એથી વિરુદ્ધ દિશામાં કાર્થેજ જવાનું અનિવાર્ય થાય છે. સમુદ્રયાત્રાની આ કથા એ એક યાત્રાગ્રસ્ત અને યાત્રાત્રસ્ત મનુષ્યની કથા છે, પરિશ્રમની કથા છે. આમ, ટ્રૉયના યુદ્ધથી તે કાર્થેજમાં આગમન લગીની કથા અહીં સમાપ્ત થાય છે.

આ કથા એ 'ઈનીડ'માં પશ્ચાતદર્શનરૂપ છે, 'કથાની અંદર કથા' રૂપ છે. મહાકાવ્યમાં ઉપાખ્યાનરૂપ છે. એમાં હેક્ટર, પત્ની, ઍપોલોના પૂજારીઓ, ટ્રૉયના દેવો દ્વારા વિધાતાએ રોમનું ભાગ્યનિર્માણ કર્યું છે અને એની દ્વારા એ સિદ્ધ થવાનું છે એનું ઈનીઅસને સૂચન પ્રાપ્ત થાય છે. આ સમુદ્રયાત્રામાં એને અનેક વાર નિર્વેદ અને નિરુત્સાહને કારણે, અંગત સુખ અને શાંતિને કારણે, વિધિનિર્માણ પ્રત્યે ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતાને કારણે અનેક સ્થળે સ્થાયી નિવાસ થાય એવી આશા-અપેક્ષા છે. પણ ક્યાંય સ્થાયી નિવાસ કરવાનું અશક્ય થાય છે. એને માટે ઈનીઍસનાં જે કારણો હોય તે. એણે રોમનું ભાવિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાનું છે અને એથી એને માટે લૅટિઅમ જવાનું અનિવાર્ય થાય છે એ સાચું કારણ તો છે. આ સમગ્ર કથનમાં વર્જિલે ઈનીઍસ માટે 'pius' એવું વિશેષણ યોજ્યું છે. 'ઈનીડ'માં વિશેષણોનો સવિશેષ મહિમા છે. એમાં પણ આ વિશેષણનો સૌથી વિશેષ મહિમા છે. એના અનેક અર્થો–ઉદાત્ત, ઉદાર, સજ્જન, સંનિષ્ઠ આદિ–છે. પણ એનો સર્વશ્રેષ્ઠ અર્થ છે દૈવાધીન, વિનમ્ર. આ એક જ વિશેષણમાં ઈનીઍસનું સમગ્ર ચરિત્ર, ચારિત્ર્ય, વ્યક્તિત્વ, એની સમગ્ર પ્રતિભાનું સારસર્વસ્વ પ્રકટ થાય છે.

ઈનીઍસની આ કથા એ પરાજય અને પરિશ્રમની કથા છે. અને ઈનીઍસ ભારે વિષાદ અને વેદના સાથે એનું કથન કરે છે. એથી ડાઇડોનો એની પ્રત્યેનો પ્રેમ હવે માત્ર પ્રેમ નથી, પ્રેમોદ્રેક છે, પ્રેમોન્માદ છે. ઈનીઍસ પણ આ કથન દ્વારા પોતાના પરાજય અને પરિશ્રમનું સ્મરણ કરે છે અને પુનશ્ચ એનો અનુભવ કરે છે. વળી, હમણાં જ એણે પિતાનું અવસાન અને ઝંઝાવાત આદિનો એવો જ ક્રૂર અને કરુણ વિશેષ અનુભવ કર્યો છે. એથી એનામાં અભાન-સભાનપણે ડાઇડોના આ પ્રેમોન્માદને અનુકૂળ એવો પ્રત્યુત્તર પ્રકટ થાય છે, રોમના વિધિનિર્માણને પ્રતિકૂળ એવું વિપર્યય અને વિસ્મરણ પ્રકટ થાય છે. વળી, વીનસને પણ એને પત્ની હોય, પરિવાર હોય, ગૃહજીવન હોય અને એ માટે એનો કાર્થેજમાં સ્થાયી નિવાસ થાય એવી

ઇચ્છા છે. જ્યૂનોને પણ એવી જ ઇચ્છા છે. આમ, વીનસને પ્રેમને કારણે અને જ્યૂનોને ધિક્કારને કારણે એકસમાન ઇચ્છા છે. એથી બન્ને એ વિશે સહમત થાય છે. ઈનીઍસ અને ડાઇડોનું વારંવાર મિલન થાય છે. એક વાર મૃગયા સમયે જ્યૂનો ઓચિંતો આકાશમાં ઝંઝાવાત સર્જે છે. એથી ઈનીઍસ અને ડાઇડોને એક ગુફામાં આશ્રય લેવાનું અનિવાર્ય થાય છે. બે દેવીઓના પ્રભાવમાં બે પ્રેમીઓ એમના પ્રેમનો દેહોત્સર્ગ રચે છે અને પછી સહજીવન માટે એક જ નિવાસ-સ્થાનમાં પતિ-પત્નીની જેમ નિવાસ કરે છે. જ્યૂપિટરને એની જાણ થાય છે. એ તરત જ એમના સંદેશવાહક મર્ક્યુરી દ્વારા ઈનીઍસને રોમના વિધિનિર્માણનું સ્મરણ કરાવે છે અને કાર્થેજમાંથી સત્વર વિદાય થવાનો આદેશ આપે છે. ઈનીઍસ જ્યૂપિટરના આદેશનું પાલન કરવા અને કાર્થેજમાંથી વિદાય થવા તત્પર થાય છે. પણ એ વિશે ડાઇડો સમક્ષ મૌન ધારણ કરે છે. પણ ડાઇડો એને એમ ન કરવા પ્રથમ તો પ્રાર્થના કરે છે. ઈનીઍસ એના આતિથ્ય માટે ડાઇડોનો આભાર માને છે અને પોતે વિધિસર લગ્ન કર્યું નથી એવો ડાઇડોની પ્રાર્થનાનો પ્રત્યુત્તર પ્રકટ કરે છે. પછી ડાઇડો એનો પ્રેમનો દ્રોહ કરવા માટે ઉપાલંભ કરે છે ત્યારે ઈનીઍસ પોતે દૈવાધીન છે એવી પોતાની અસહાયતા પ્રકટ કરે છે. અને અંતે એક રાતે પોતાના સહયાત્રીઓ સાથે પ્રચ્છન્નપણે કાર્થેજ-માંથી વિદાય થાય છે. સવારે ડાઇડોને એની જાણ થાય છે અને એ ભારે રોષ-આક્રોશ સાથે ઈનીઍસના અને પોતાના વંશજો વચ્ચે હંમેશનું યુદ્ધ હજો એવો શાપ ઉચ્ચારે છે (એમાં રોમ અને કાર્થેજ વચ્ચે ત્રણ પ્યુનિક યુદ્ધોનું સૂચન કરે છે.) અને પછી આત્મ-હત્યા કરે છે.

ઈનીઍસે આ પૂર્વે પણ એની સમુદ્રયાત્રામાં રોમનાં વિધિનિર્માણનો દ્રોહ કર્યો હતો પણ તે પૂર્વોક્ત કારણોએ. પણ એણે કાર્થેજમાં ડાઇડોના પ્રેમોન્માદના અનુકૂળ પ્રત્યુત્તરમાં જે દ્રોહ કર્યો છે તે એ સૌ દ્રોહની પરાકાષ્ઠારૂપ દ્રોહ છે. એણે રોમના વિધિનિર્માણના સંપૂર્ણ વિપર્યય અને વિસ્મરણ દ્વારા આ દોષ કર્યો છે. સ્વયં જ્યૂપિટરે એને સ્મરણ કરાવવાનું થાય છે. ઈનીઍસનો આ અક્ષમ્ય અને અરક્ષણીય દોષ છે. પણ એથી તો એ વિધાતાનું સૂત્રસંચાલિત કઠપૂતળું નથી પણ મનુષ્ય છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. ઈનીઍસ અપૂર્ણ મનુષ્ય છે. પૂર્વે પણ એની દૈવાધીનતાની, વિનમ્રતાની પરીક્ષા થાય છે. પણ કાર્થેજમાં એની પૂર્વેની સૌ પરીક્ષાઓની પરાકાષ્ઠારૂપ અંતિમ પરીક્ષા, અગ્નિ-પરીક્ષા થાય છે. અંતે એ ડાઇડોનો ત્યાગ કરે છે અને એ ત્યાગ દ્વારા એ આ અગ્નિપરીક્ષામાંથી અંતિમતા-પૂર્વક સફળ ઉત્તીર્ણ થાય છે. ડાઇડોની પ્રાર્થના પ્રત્યે એ સંપૂર્ણ નિર્વિકાર અને નિરાસક્ત છે, નિર્દય અને નિરુત્તર છે—બલકે અમાનુષી છે. હવે એ મનુષ્ય નથી પણ જાણે કે મનુષ્યનું કોઈ ભાવવાચક સ્વરૂપ છે, કોઈ પ્રતીક છે. આમ, ઈનીઍસ એક આદર્શ મનુષ્ય, લગ-ભગ સંપૂર્ણ મનુષ્ય થાય એમાં આ અનુભવનું અમૂલ્ય અર્પણ છે. વળી પોતાને ડાઇડો પ્રત્યે પ્રેમ છે એવો ઇનીઍસે કદી ક્યાંય એકરાર કર્યો નથી અને વર્જિલે પણ કદી ક્યાંય એવું કથન કર્યું નથી. જો કે 'ઈનીડ'ના આ સ્તબકમાં વર્જિલે ઈનીઍસને માટે પોતાનું પ્રિય એવું વિશેષણ 'pius' એક વાર પણ યોજ્યું નથી એ પણ એટલું જ સૂચક છે. અનેક વિવેચકોએ પ્રત્યક્ષ-પણે અને વર્જિલે આમ પરોક્ષપણે ઇનીઍસની ડાઇડો પ્રત્યેની આ અમાનુષિતાની નિંદા કરી છે અને ડાઇડોના પ્રેમ અને ત્યાગની સ્તુતિ કરી છે. એમાં યે પોતે વિ-ધિસર લગ્ન કર્યું નથી એવી દાઝયા પર ડામ જેવી

ઇનીએસની જૂઠી અને લૂલી દલીલ તો કેવળ દયાપાત્ર જ છે!

ડાઇડોએ પણ ઇનીએસ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમ દ્વારા દ્રોહ કર્યો છે. ડાઈડો વિધવા છે. આ પ્રેમ એના મૃત પતિ પ્રત્યેનો એનો દ્રોહ છે, એનો દોષ છે. એની એને આરંભમાં ભારે મથામણ અને મૂંઝવણ છે. આ પ્રેમ દ્વારા એ મનુષ્ય છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. જો કે વીનસ અને જ્યૂનોની પ્રેરણા અને પ્રયુક્તિથી એને ઈનીએસ પ્રત્યે પ્રેમ થાય છે. એમાં એ દેવીઓની સૂત્રસંચાલિત કઠપૂતળી છે અને એ નિર્દોષ છે એવું સૂચન છે. પણ અંતે એ આત્મહત્યા કરે છે એમાં આ પ્રેમ એ પતિ પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, આ દ્રોહ એનો 'કરુણ દોષ' છે અને મૃત્યુ એની શિક્ષા છે એવું સૂચન છે. આમ, ડાઇડોના પ્રેમ અને મૃત્યુમાં ગ્રીક ટ્રૅજેડિની કરુણતાનું દર્શન થાય છે. વર્જિલે યુરિપિડીસની ટ્રૅજેડિના પ્રકારની ગ્રીક ટ્રૅજેડિની પરંપરામાં ડાઇડોના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. તો ડાઈડોએ શાપ દ્વારા સમષ્ટિનો દ્રોહ કર્યો છે. એ શાપથી અંતે કાર્થેજ ભસ્મીભૂત થાય છે. એમાં 'સમષ્ટિ નહીં, વ્યક્તિ'નું હોમરના મહાકાવ્યના આદર્શનું દર્શન થાય છે. ડાઇડો એના અહમ્ અને આત્મગૌરવ માટે, એના વૈમનસ્ય અને વેર માટે સમષ્ટિનો ત્યાગ કરે છે એમાં હોમરના મહાકાવ્યની વીરતા પ્રકટ થાય છે. ડાઇડો એ હોમરના વીરપુરુષનું નારીસ્વરૂપ છે. વર્જિલે હોમરના મહાકાવ્યની પરંપરામાં ડાઇડોના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. ઓવિડથી માંડીને અનેક વિવેચકોએ અને સ્વયં વર્જિલે પણ અંતે પોતાની સહાનુભૂતિ ઇનીએસને નહીં પણ ડાઇડોને અર્પણ કરી છે. સેન્ટ ઑગસ્ટિને તો એમની યુવાનીમાં ડાઇડોને અશ્રુની અંજલિ અર્પણ કરી હતી, (જો કે પછીથી એમણે એ માટે પ્રાયશ્ચિત્ત પણ કર્યું હતું.) અંતે બે દેવીઓ અને એક સ્ત્રી ઇનીએસને આવા પ્રબળ પ્રેમથી પરાધીન કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે અને અંતે ઈનીએસ સ્વાધીન થવામાં સફળ થાય છે એનું કારણ છે વિધાતાનું રોમનું વિધિનિર્માણ અને એ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાની ઈનીએસની દૈવાધીનતા. વર્જિલે ઈનીએસ અને ડાઈડોનાં પાત્રો વચ્ચે સંપૂર્ણ વિરોધ પ્રકટ કર્યો છે. અને એ દ્વારા એમણે હોમરથી ભિન્ન એવો પોતાનો વીરતા અને વીરપુરુષ વિશેનો આદર્શ પ્રકટ કર્યો છે. ક્લાયટેમ્નેસ્ટ્રા, ક્લીઓપેટ્રા, લેડી મૅકબેથ આદિ સ્ત્રીપાત્રોની જેમ ડાઈડોનું પાત્ર એ જગતકવિતામાં એક મહાન સ્ત્રીપાત્ર છે. 'ઈનીડ'માં 'ગ્રંથ ૪' અને ડાઈડોનું પાત્ર એ નાટયાત્મકતાની દૃષ્ટિએ વર્જિલની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ છે.

ઈનીએસ અને એના સહયાત્રીઓ કાર્થેજથી પુનઃ સિસિલી પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. સમુદ્રમાં નૈસર્ગિક ઝંઝાવાતને કારણે એમનું સિસિલીના પશ્ચિમ તટ પરના ડ્રેપાનમ નગરમાં એક વરસ પછી પુનશ્ચ આગમન થાય છે. રાજા આસેસ્ટીસ એમનું પૂર્વેની જેમ જ પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે છે. ઈનીએસ પિતાની પ્રથમ મૃત્યુતિથિનો ઉત્સવ યોજે છે અને પિતૃતર્પણ કરે છે. એ પુત્ર તરીકે પિતા પ્રત્યેનો એનો અંતિમ ધર્મ બજાવે છે, કુટુંબ પ્રત્યેનું એનું અંતિમ કર્તવ્યપાલન કરે છે. હવે ... સદ્‌ગત છે એથી એ પિતાને સ્થાને છે. એથી હવે પછી એ અંત લગી સતત પુત્ર તરીકે નહીં પણ પિતા તરીકે જ પ્રકટ થાય છે. પુત્ર એસ્કાનિઅસ અને સૌ સહયાત્રીઓ પર એને પિતા તરીકેનો અધિકાર પ્રાપ્ત થાય છે. હવે પછી વિધાતા તથા દેવ-દેવીઓ સાથે પણ એનો કુટુંબના સર્વોચ્ચ તરીકેનો સંબંધ છે. એ ઉત્સવમાં પણ એના આ ઉચ્ચ પદને અનુરૂપ એવો પરોક્ષ ભાગ ભજવે છે. 'ઈનીડ'ના આ સ્તબકમાં વર્જિલ ... માટેનું એમનું પ્રિય વિશેષણ 'pius' નહીં પણ 'પિતા' –'pater'– એવું વિશેષણ યોજે છે એ સૂચક છે.

આ ઉત્સવના સમયમાં જ જ્યૂનો ઈનીઍસનો કાર્થેજમાં નહીં તો હવે સિસિલીમાં જ સ્થાયી નિવાસ થાય, અને તો એ લેટિઅમ ન જાય, અને તો રોમનું વિધિનિર્માણ ન થાય, અને તો કાર્થેજ ભસ્મીભૂત ન થાય એ માટે એની સંદેશવાહક ઇરિસ દ્વારા ટ્રોજન સ્ત્રીઓને એમની નૌકાઓ ભસ્મીભૂત કરવા પ્રેરે છે. ઈનીઍસ જ્યૂપિટરને સહાય અર્થે પ્રાર્થના કરે છે. વીનસ પણ જ્યૂપિટરને એવી જ પ્રાર્થના કરે છે. જ્યૂપિટર વર્ષાપ્રપાત દ્વારા આ અગ્નિનું શમન કરે છે. છતાં ચાર નૌકાઓ તો ભસ્મીભૂત થાય છે. જ્યૂપિટરે સહાય કરી છે છતાં ક્ષણભર તો ઇનીઍસને પણ સિસિલીમાં સ્થાયી નિવાસ કરવાની ઇચ્છા થાય છે. પણ એક વૃદ્ધ સહયાત્રી નોટીસ એને એની દૈવાધીનતાનું સ્મરણ કરાવે છે. એથી એ સિસિલીમાંથી લેટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરવાનો નિર્ણય કરે છે. ઈનીઍસનું એની દૈવાધીનતા અંગેનું આ અંતિમ વારનું વિપર્યય અને વિસ્મરણ છે. હવે પછી અંત લગી એણે ક્ષણભરને માટે પણ એની દૈવાધીનતાનો દ્રોહ કર્યો નથી. એ રાતે પિતા ઍન્કાઇસિસ સ્વપ્નમાં એના નિર્ણયનું અનુમોદન કરે છે. અને પોતે એને રોમ અને રોમન સામ્રાજ્ય વિશેનું તથા પોતાના વંશજો વિશેનું ઇતિહાસદિગ્દર્શન કરાવી શકે એ માટે એનું લેટિઅમમાં આગમન થાય પછી પાતાલલોકમાં આવવાનું એને આમંત્રણ આપે છે.

વીનસને જ્યૂનો હજુ ઈનીઍસની વિરુદ્ધ સક્રિય છે એથી ઇનીઍસની સમુદ્રયાત્રા વિશે ચિંતા થાય છે. એથી ઈનીઍસની લેટિઅમ લગીની સમુદ્રયાત્રા નિર્વિઘ્ન અને નિશ્ચિત થાય એ માટે સમુદ્રના દેવ નેપ્ચ્યૂનને એનું રક્ષણ કરવાની વિનંતિ કરે છે. નેપ્ચ્યૂન આ વિનંતિનો સહર્ષ સ્વીકાર કરે છે. એથી ઈનીઍસ અંતે સિસિલીની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં સાનુકૂળ પવનની વચ્ચે અને શિવ-શાંત સમુદ્ર પર હવે ત્રણ નૌકાઓ સાથે લેટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે અને લેટિઅમના પશ્ચિમ સમુદ્રતટ પર નીપોલિસ (અત્યારે નેપલ્સ) ની નિકટ ઉત્તર દિશામાં કચુમી નગરમાં આવે છે.

ઈનીઍસને પૂર્વે એક્ટિઅમમાં હેલેનસે કચુમીમાં સીબિલને મળવાનું સૂચન કર્યું હતું. એનું એને સ્મરણ થાય છે. એ કચુમીમાં એપોલોના દેવળમાં જાય છે. અહીં એને સીબિલનું મિલન થાય છે. સીબિલ એની સમક્ષ ભાવિ યુદ્ધ અને વિજય અંગેની ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે. ઈનીઍસ સીબિલ અને 'સુવર્ણ વૃક્ષશાખા'ની સહાયથી પિતાના આમંત્રણ પ્રમાણે પાતાલલોકમાં જાય છે. અને એનું લેટિઅમમાં આગમન થાય તે પૂર્વેની એની યાત્રા એ પૃથ્વીલોકની યાત્રા નથી પણ પાતાલલોકની યાત્રા છે એ સૂચક છે. એ પાતાલલોકના વિવિધ પ્રદેશોનું દર્શન કરે છે. આરંભમાં જ એને ઍકેરોન (વૈતરણી) નદીના તટ પર સિસિલીથી કચુમીની સમુદ્રયાત્રામાં થોડાક જ દિવસ પર એનો એક સહયાત્રી પેલિનુરસ જે જલસમાધિથી મૃત્યુ પામ્યો હતો તેના મૃતાત્માનું મિલન થાય છે. પોતે પૃથ્વીલોકમાં પાછો જશે ત્યારે એના મૃતદેહનો વિધિપૂર્વક અંતિમ સંસ્કાર કરશે એવું ઈનીઍસ એને વચન આપે છે. એથી એ મૃતાત્મા પ્રસન્ન થાય છે. એમાં ઈનીઍસનું પિતૃત્વ પ્રકટ થાય છે. પછી આત્મહત્યાથી મૃત્યુ પામનાર મનુષ્યોના મૃતાત્માઓના પ્રદેશમાં એને ડાઇડોના મૃતાત્માનું મિલન થાય છે. એ ડાઇડોની ક્ષમાયાચના કરે છે. પણ ડાઇડો મૂર્તિવત્ નિરુત્તર છે અને ઈનીઍસની દૃષ્ટિ સામેથી તરત જ ચાલી જાય છે. એમાં ઈનીઍસની વિનમ્રતા અને ડાઇડોની વીરતા પ્રકટ થાય છે.

પછી ઈનીઍસને એના ટ્રોજન મિત્રોના મૃતાત્માઓનું મિલન થાય છે. ત્યાર પછી એ ટાર્ટરસના દુર્ગ (ડૅન્ટિના 'લા કોમેદિઆ'માં 'ઇન્ફર્નો', નરકલોક) માં

પાપાત્માઓનું દર્શન કરે છે. આ પાપાત્માઓ પૃથ્વીલોક પરનાં એમનાં પાપોની અહીં અનંતકાળ માટે શિક્ષા અનુભવી રહ્યા છે. અંતે ઈનીએસનું 'એલીઝિઅન ફીલ્ડ્ઝ' (ડૅન્ટિના 'લા કોમેદિઆ'માં 'પર્ગેટોરિઓ', પ્રાયશ્ચિત્તલોક) માં આગમન થાય છે.

ઈનીએસને આ પ્રાયશ્ચિત્તલોકમાં એના પિતા ઍન્કાઈસિસનું મિલન થાય છે. અહીં ઍન્કાઇસિસ ઈનીએસને પ્રાયશ્ચિત્ત પછી પરિશુદ્ધ એવા પુણ્યાત્માઓનું દર્શન કરાવે છે. આ પુણ્યાત્માઓની પૂર્વજન્મની સ્મૃતિનો લોપ થયો છે અને હવે એ પૃથ્વીલોક પર પુનર્જન્મની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે. 'પૃથ્વીલોકમાં એવું તે શું છે તે આ પુણ્યાત્માઓ પુનર્જન્મની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે?'—ઈનીએસ એવો પ્રશ્ન પૂછે છે, એના પ્રત્યુત્તરમાં એમાંથી કેટલાક પુણ્યાત્માઓ રોમન ઇતિહાસના મહાપુરુષો તરીકે પુનર્જન્મ પામશે એવું રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યનું ઇતિહાસદિગ્દર્શન પણ કરાવે છે. એમાં પછીથી મધ્યયુગમાં ખ્રિસ્તીધર્મમાં જે પાપ, પુણ્ય તથા નરક, પ્રાયશ્ચિત્તલોક અને સ્વર્ગનું નૈતિકદર્શન હતું એનો અણસાર છે. 'ઇનીડ'માં આ નૈતિકતાનું પરિમાણ છે. વળી આ પુણ્યાત્માઓના પુનર્જન્મમાં રૂપાંતરમાં પાયથાગોરસ અને પ્લેટોના રૂપાંતરવાદ (metempsychosis)નો પ્રભાવ છે. રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના ઇતિહાસદિગ્દર્શનમાં 'પુરાણકથા' અને ઇતિહાસ તથા ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિ એકરૂપ થાય છે. એમાં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યની આધ્યાત્મિક એકતા સિદ્ધ થાય છે. આ ઇતિહાસદિગ્દર્શનનો ઈનીએસ પર પ્રબળ પ્રભાવ છે. આ સમગ્ર અનુભવ એ ઈનીએસ માટે પણ જાણે કે પુનર્જન્મનો અનુભવ છે. આ અનુભવથી ઈનીએસનું, ટ્રોજન ઈનીએસનું જાણે કે મૃત્યુ થાય છે. એની પૂર્વજન્મની સૌ સ્મૃતિનો, ટ્રોયની સ્મૃતિનો જાણે કે લોપ થાય છે. 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં 'ગ્રંથ ૧–૬'માંથી એનામાં જે કંઈ દોષો, દુર્ગુણો શેષ રહ્યાં હશે એ આ પ્રાયશ્ચિત્તલોકમાં જાણે કે ભસ્મીભૂત થાય છે. 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં 'ગ્રંથ ૭–૧૨'માં એ પુણ્યાત્મારૂપે પ્રકટ થાય છે, એનામાં એપિક્યુરીઆનિઝમ નહીં પણ સંપૂર્ણપણે સ્ટોઈસિઝમ પ્રકટ થાય છે. એનો રોમન ઈનીએસ તરીકે પુનર્જન્મ થાય છે. એથી જ પાતાલલોકની યાત્રા પછીના ઈનીએસ વિશે વિધાન થયું છે કે આ યાત્રા પછી 'અંતિમ ટ્રોજન પ્રથમ રોમન તરીકે પ્રકટ થાય છે.' વિધાતાએ રોમનું જે વિધિનિર્માણ કર્યું છે તે હવે એ સિદ્ધ કરશે જ એવી ઍન્કાઈસિસને, ઈનીએસને અને વાચકમાત્રને હવે પ્રતીતિ થાય છે. ઈનીએસનો આ પુનર્જન્મ અને એની પ્રતીતિ, અને એની પ્રેરણારૂપ રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યનું આ ઇતિહાસદિગ્દર્શન એ 'ઈનીડ'માં ધાર્મિકતાનું પરિમાણ છે. એથી જ રોમન પ્રજાએ 'ઈનીડ'નો એક મહાન ધાર્મિક મહાકાવ્ય અને રાષ્ટ્રિય મહાકાવ્ય તરીકે મહિમા કર્યો હતો.

આમ, 'ગ્રંથ ૬'માં વર્જિલે પુરાણકથા, ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, નીતિ, ધર્મ, જીવનદર્શન, વિશ્વદર્શન આદિનો સમન્વય કર્યો છે. આ એક જ ગ્રંથમાં એમની સર્વતોમુખી સર્જકપ્રતિભાનું દર્શન થાય છે. 'ગ્રંથ ૬'માં ડૅન્ટિના સમગ્ર 'લા કોમેદિઆ'ની મુખ્ય પ્રેરણા છે. 'ડૅન્ટિએ 'લા કોમેદિઆ'માં 'ઈનીડ'ના 'ગ્રંથ ૬'નો જ જાણે કે ખ્રિસ્તી ધર્મના સંદર્ભમાં વિકાસ–વિસ્તાર કર્યો છે. 'ગ્રંથ ૬'માં 'ઈનીડ'નું ગાણિતિક મધ્યબિન્દુ છે. 'ઈનીડ'-ના પૂર્વાર્ધ 'ગ્રંથ ૧–૬' અને ઉત્તરાર્ધ 'ગ્રંથ ૭–૧૨'ની વચ્ચે આ 'ગ્રંથ ૬' એક અનિવાર્ય આધારશિલારૂપ છે. એની અનુપસ્થિતિમાં 'ઈનીડ'નો સમગ્ર મહાપ્રસાદ ધરાશાયી થાય! પૂર્વાર્ધમાં માત્ર યાત્રા છે. 'ગ્રંથ ૬'માં યાત્રાની પરાકાષ્ઠા છે, 'ગ્રંથ ૬'માં પૃથ્વીલોક પરની યાત્રા નથી, પાતાલલોકની યાત્રા છે. 'ગ્રંથ ૬' પછી

યાત્રાનો અંત આવે છે. ઉત્તરાર્ધમાં માત્ર યુદ્ધ છે. 'ગ્રંથ–૭'માં યુદ્ધનો આરંભ થાય છે. 'ગ્રંથ ૧'નો આરંભ યાત્રાના કાવ્ય અંગે કાવ્યદેવીને પ્રાર્થનાથી થાય છે. 'ગ્રંથ ૭'નો આરંભ યાત્રાથી એ વધુ ગહન અને ગંભીર એવા યુદ્ધના કાવ્ય અંગે કાવ્યદેવીને પુનશ્ચ પ્રાર્થનાથી થાય છે. આમ, 'ગ્રંથ ૬'થી કાવ્યની સુશ્લિષ્ટ, સુગ્રથિત એકતા સિદ્ધ થાય છે. આમ, આ અનેક કારણોથી 'ઈનીડ'માં 'ગ્રંથ ૬' એ સર્વાનુમતે વર્જિલની કવિ-પ્રતિભાની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ છે.

ઈનીએસ પાતાલલોકની યાત્રા પછી સીબિલની સહાયથી પૃથ્વીલોક પર કયુમીમાં પુનરાગમન કરે છે. એ એના સહયાત્રીઓ સાથે કયુમીની ઉત્તર દિશામાં પ્રયાણ કરે છે અને અંતે ટાઈબિર નદીના મુખ પાસે લેટિઅમમાં એમનું આગમન થાય છે. જ્યૂપિટરના પિતા સેટર્નના વંશજ એવા લેટિઅમના રાજા લેટિનસ એમના પાટનગર લોરેન્ટમમાં ઈનીએસનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે છે અને પોતાની પુત્રી લેવિનિઆનો વિવાહ કોઈ વિદેશી સાથે થશે એવી ભવિષ્યવાણી હતી એથી એનો રુટુલિઅન જાતિના રાજકુમાર ટૂર્નુસ સાથે વિવાહ થયો હતો એનો ભંગ કરીને હવે ઈનીએસ સાથે એનો વિવાહ કરે છે. આમ, શાંતિ અને સંવાદિતાના વાતાવરણમાં 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધનો, ઈનીએસના પુનર્જન્મનો આરંભ થાય છે.

જ્યૂનો રોમના વિધિનિર્માણમાં શક્ય એટલો વિલંબ થાય અને ટ્રોજનો હજુ વધુ હેરાન-પરેશાન થાય એ માટે પિશાચિની એલેક્ટો દ્વારા લેટિઅમ, રુટુલિઆ આદિ સમગ્ર પ્રદેશમાં યુયુત્સા પ્રેરે છે. જ્યૂનો ટૂર્નુસની અધિષ્ઠાત્રી દેવી છે. ટૂર્નુસમાં હવે લેટિનસે લેવિનિઆનો વિવાહ એક વિદેશી એવા ઈનીએસ સાથે કર્યો છે એથી ઈનીએસ પ્રત્યે ઈર્ષ્યા છે અને લેટિનસ પ્રત્યે ધિક્કાર છે. લેટિનસની પત્ની આમાટાને ટૂર્નુસ પ્રત્યે વાત્સલ્ય છે અને લેટિનસે પોતાની પુત્રીનો વિવાહ એક વિદેશી સાથે કર્યો છે એ એને અમાન્ય છે એથી એને લેટિનસ અને ઈનીએસ પ્રત્યે વિરોધ છે. એથી બન્ને હવે ઈનીએસની વિરુદ્ધ યુદ્ધનો આગ્રહ કરે છે. વળી, બન્નેના પ્રજાજનોમાં પણ હવે યુયુત્સા છે. એથી એ પણ યુદ્ધનો આગ્રહ કરે છે. પણ લેટિનસ યુદ્ધની વિરુદ્ધ છે એથી એ જેનસના દેવળનાં દ્વાર ખોલવાની અને યુદ્ધ જાહેર કરવાની અનિચ્છા પ્રકટ કરે છે. પણ સૌના વિરોધને કારણે એ અસહાયતાથી અંતે રાજ્યત્યાગ કરે છે. પછી જ્યૂનો સ્વયં જેનસનાં દેવળનાં દ્વાર ખોલે છે. એટ્રુસ્કન જાતિનો પદભ્રષ્ટ જુલમી રાજા મેઝેન્ટિઅસ, અપરિણીત વીરાંગના કેમિલ્લા આદિ ટૂર્નુસના નેતૃત્વમાં યુદ્ધમાં સક્રિય થાય છે અને યુદ્ધનો આરંભ થાય છે.

ઈનીએસને ટ્રોયના યુદ્ધની કરુણતાનો અનુભવ છે. એનામાં યુયુત્સા નથી, બલકે યુદ્ધનો વિરોધ છે. પણ હવે યુદ્ધ અનિવાર્ય છે. એની પાસે સૈન્ય પણ નથી, માત્ર ત્રણ નૌકાઓ છે. એ અસહાય છે. એક રાતે ટાઈબર નદીના તટ પર અશાંતિ અને અતિક્લાંતિને કારણે એ નિદ્રાધીન થાય છે. સ્વપ્નમાં ટાઈબરના દેવ એને સહાય માટે પેલેન્ટિઅમના રાજા ઇવેન્ડર પાસે જવાનું સૂચન કરે છે. સવારે એ બે નૌકાઓ સાથે પેલેન્ટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. આમ, ઈનીએસ ચારેક સદી પછી જ્યાં એનો એક વંશજ રોમ્યુલસ રોમની સ્થાપના કરવાનો છે તે પેલેટિનની ટેકરી પર ઉપસ્થિત થાય છે. ટ્રોયના રાજા પ્રાયમના મિત્ર એવા પેલેન્ટિઅમના રાજા ઇવેન્ડર પેલેન્ટિઅમમાં એનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે છે. ઇવેન્ડર એક નાનકડા રાજ્યનો રાજા છે. એની પાસેથી સહાય શક્ય નથી. પણ એટ્રુસ્કનોએ એમના જુલમી રાજા મેઝેન્ટિઅસને પદભ્રષ્ટ કર્યો છે અને એથી હવે એ ટૂર્નુસના નેતૃત્વમાં

ઈનીએસની વિરુદ્ધ યુદ્ધમાં સક્રિય છે. એમણે ઇવેન્ડરને એમના રાજા થવાનું આમંત્રણ આપ્યું છે. એથી એમની પાસે સહાય માટે જવાનું સૂચન કરે છે. ઇની-એસ ઇવેન્ડરના પુત્ર પૅલાસ અને એના નેતૃત્વમાં ચારસો અશ્વસ્વાર સૈનિકો સાથે એટ્રુસ્કનો પાસે જવાને પ્રયાણ કરે છે. વીનસે ઈનીએસના રક્ષણ અર્થે એના પતિ અને અગ્નિ તથા ધાતુકામના દેવ વલ્કન પાસે એમના એટ્નાપર્વત પાસેના શસ્ત્રાગારમાં મધ્ય ચિત્રમાં એક્ટિઅમના યુદ્ધના ચિત્ર સાથેની રોમન ઇતિહાસની ચિત્રાવલિથી અંકિત એવી ઢાલ, બખ્તર આદિ આયુધો સજાવ્યાં છે, વીનસ માર્ગમાં ઈનીએસને એ આયુધોની ભેટ ધરે છે.

જ્યૂનો ઈનીએસની અનુપસ્થિતિમાં ટ્રર્નુસને ટ્રોજનો પર આક્રમણ કરવાનું સૂચન કરે છે. યુદ્ધમાં નિસસ, યુરીઆલસ, પૅન્ડારસ આદિ અગ્રણી ટ્રોજનોનું મૃત્યુ થાય છે. આ આક્રમણ સમયે યુદ્ધના દેવ માર્સ રુટુલિઅનોમાં યુયુત્સા પ્રેરે છે. તો જ્યૂપિટર સ્વયં ટ્રોજનોની ટાઈબર નદીના તટ પરની નૌકાઓ પર આક્રમણ થાય છે ત્યારે એમના રક્ષણ અર્થે એમનું જલપરીઓમાં પરિવર્તન કરે છે અને એમ મર્ત્ય મનુષ્યોથી આ નૌકાઓનો કદી નાશ નહીં થાય એવા એમના વચનનું પાલન કરે છે.

ઓલિમ્પસ પર જ્યૂપિટર દેવ-દેવીઓની એક સભા યોજે છે. અને આ યુદ્ધમાં અંતિમ નિર્ણય મનુષ્યોએ જ કરવો જોઈએ અને દેવ-દેવીઓએ તટસ્થ રહેવું જોઈએ એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. પણ જ્યૂનો ટ્રર્નુસને પક્ષે અને વીનસ ઈનીએસને પક્ષે એનો વિરોધ કરે છે. ઈનીએસ એટ્રુસ્કન નેતા ટાર્કન સાથે સંધિ કરે છે પછી એ એટ્રુસ્કનોની ત્રીસ નૌકાઓ સાથે યુદ્ધભૂમિ પર પાછો ફરી રહ્યો હોય છે ત્યારે એક રાતે નૌકામાં એકલો હોય છે ત્યાં પૂર્વે જે એની નૌકાઓ હતી તે જલપરીઓ એને આક્રમણ અંગેના સમાચાર આપે છે. સવારે ઈનીએસનું ત્રીસ નૌકાઓ સાથે અને પૅલાસનું સૈન્ય સાથે યુદ્ધભૂમિ પર આગમન થાય છે. યુદ્ધમાં ટ્રર્નુસ પૅલાસની હત્યા કરે છે અને પૅલાસની કેડ પરનો પટો વિજયના પ્રતીકરૂપે પોતાની કેડ પર ધારણ કરે છે. ઈનીએસ ટ્રર્નુસની હત્યા દ્વારા આ હત્યાનો બદલો લેવા ટ્રર્નુસને શોધી રહ્યો હોય છે ત્યારે જ્યૂનો સ્વયં ટ્રર્નુસનું રક્ષણ કરવા પ્રયુક્તિ દ્વારા ટ્રર્નુસને એક નૌકા પર પલાયન કરે છે. ઈનીએસ મેઝેન્ટિઅસના પુત્ર લોસસની હત્યા કરે છે અને પછી મેઝેન્ટિઅસની હત્યા કરે છે.

ટ્રર્નુસની અનુપસ્થિતિમાં યુદ્ધવિરામ થાય છે. ઇવેન્ડર ટ્રર્નુસની હત્યા દ્વારા પૅલાસની હત્યાનો બદલો લેવા ઈનીએસ પર સંદેશો પાઠવે છે. મૃતાત્માના અંતિમ સંસ્કાર કરવા લેટિનોનું પ્રતિનિધિમંડળ અને એનો નેતા ડ્રાન્સીસ ઈનીએસ સમક્ષ સંધિ માટેનો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. તો ઈનીએસ સામેથી પોતાને તો યુદ્ધની ઇચ્છા જ નથી, પણ ટ્રર્નુસની યુયુત્સાને કારણે જ આ યુદ્ધ થયું છે અને યુદ્ધમાં બન્ને પક્ષે અસંખ્ય નિર્દોષ મનુષ્યોનો નાશ થયો છે પણ હવે વધુ મનુષ્યોનો નાશ ન થાય એ માટે ટ્રર્નુસ સાથે દ્વંદ્વયુદ્ધનો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. લેટિનો પરાજય પામી રહ્યા છે એથી આ પ્રસ્તાવનું અનુમોદન કરે છે. અને ટ્રર્નુસની યુયુત્સાનો વિરોધ કરે છે. આ સમયે રાજા લેટિનસ પુનશ્ચ રાજ્યાધિકાર ધારણ કરે છે. એ પણ લેટિનોની યુદ્ધ સભામાં ઈનીએસ સાથે સંધિ કરવાનો અનુરોધ કરે છે અને એ પછી ઈનીએસે લેટિઅમમાં જ ક્યાંક એકાદ પ્રદેશમાં સ્થાયી નિવાસનો સ્વીકાર કરવો એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. સાથે સાથે ડ્રાન્સીસ

પણ ટૂર્નુસે લેવિનિઆ સાથેના પોતાના લગ્નના આગ્રહનો ત્યાગ કરવો એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. સભામાં બન્ને પક્ષે યુદ્ધ અને શાંતિનો વિવાદ થાય છે. આ સમયે ટૂર્નુસ રોષ અને આક્રોશ સાથે સભાને સંબોધન કરે છે, લેટિનો પર ભીરુતા અને કાયરતાનો આક્ષેપ કરે છે અને અંતે દ્વંદ્વયુદ્ધના આહ્વાનનો સ્વીકાર કરે છે. આ સમયે ટ્રોજન અને એટ્રુસ્કન સૈન્યોના આક્રમણના સમાચાર આવે છે. એથી સભામાં ભારે ધાંધલધમાલ થાય છે. સંધિ અને દ્વંદ્વયુદ્ધનું સૌને વિસ્મરણ થાય છે અને પુનશ્ચ યુદ્ધનો આરંભ થાય છે. યુદ્ધમાં એટ્રુસ્કન સૈન્ય અપરિણીત વીરાંગના કેમિલ્લાની હત્યા કરે છે. ટૂર્નુસનું સૈન્ય પણ પરાજય પામી રહ્યું છે. એથી અંતે ટૂર્નુસ પુનશ્ચ દ્વંદ્વયુદ્ધના આહ્વાનનો સ્વીકાર કરે છે. જ્યૂનો હવે અસહાય છે. એ માત્ર ટૂર્નુસની બહેન જુટુર્નાને ટૂર્નુસનું રક્ષણ કરવાની વિનંતિ કરે છે. ઈનીઍસ અને ટૂર્નુસ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધની ભૂમિકા રચાય છે એ ક્ષણે જ જુટુર્નાની પ્રેરણાથી રુટુલિઅન સૈનિક ટોલુમ્નિઅસ ટ્રોજન સૈન્ય પર અસ્ત્રપાત કરે છે. એથી વળી યુદ્ધ થાય છે. ઈનીઍસ શાંતિ ઇચ્છે છે. એ યુદ્ધ ન થાય એ માટે પૂર્ણ પ્રયત્ન કરે છે. છતાં યુદ્ધ થાય છે. હવે આ યુદ્ધમાં દેવદેવીઓનું કે ઈનીઍસનું કર્તૃત્વ નથી. આ યુદ્ધ માટે ટૂર્નુસનું સંપૂર્ણપણે કર્તૃત્વ છે એમ ઈનીઍસ લેટિનસ સમક્ષ સ્પષ્ટતા કરે છે. ટૂર્નુસમાં હવે યુયુત્સાની પરાકાષ્ઠા છે. એથી આ યુદ્ધમાં ટૂર્નુસની અમાનુષિતા અને અનૈતિકતા સિદ્ધ થાય છે. ઈનીઍસને તીરનો ઘા થાય છે. વીનસની સહાયથી એ ઘા રુઝાય છે. પછી એ યુદ્ધમાં સક્રિય થાય છે. એ ટૂર્નુસની શોધ કરે છે પણ જુટુર્ના હજુ ટૂર્નુસનું રક્ષણ કરે છે એથી એની શોધ નિષ્ફળ જાય છે. ઈનીઍસ અને ટૂર્નુસ પરસ્પરનાં સૈન્યનો ભીષણ હત્યાકાંડ રચે છે. અહીં યુદ્ધની પરાકાષ્ઠા છે. લેટિઅમનું પાટનગર આ સમયે સંપૂર્ણપણે અરક્ષિત છે. એથી ઈનીઍસ એની પર આક્રમણ કરે છે. રાણી આમાટા આત્મહત્યા કરે છે. લેટિઅમનો સર્વનાશ થશે એ ભયથી હવે ટૂર્નુસ દ્વંદ્વયુદ્ધના આહ્વાનનો અંતિમ સ્વીકાર કરે છે.

જ્યૂપિટર દ્વંદ્વયુદ્ધના આ અંતિમ સ્તબકમાં જ્યૂનોને સક્રિય ન થવાનો આદેશ આપે છે. એ જ્યૂનોને વિધાતાની ઇચ્છાની સર્વોપરિતાનું સ્મરણ કરાવે છે. અંતે જ્યૂનો શરણાગતિનો સ્વીકાર છે અને બે શરતે સમાધાન કરે છે: લેટિનસ અને ઈનીઍસના પ્રજાજનોએ કદી ‘ટ્રોજન’ નામ ધારણ ન કરવું અને લેટિઅમમાં કદી ટ્રોયના વિધિ-ઉત્સવોનું આયોજન ન કરવું. પછી જ્યૂપિટર જુટુર્નાને પણ યુદ્ધમાં સક્રિય ન થવાનો આદેશ આપે છે. દ્વંદ્વયુદ્ધ થાય છે. દ્વંદ્વયુદ્ધને અંતે ટૂર્નુસનો પરાજય થાય છે. એ ગૌરવપૂર્વક અને સંયમપૂર્વક પરાજય અને મૃત્યુનો સ્વીકાર કરે છે પણ પોતાના કુટુંબને પોતાના મૃત્યુ પછી પોતાનો અંતિમ સંસ્કાર કરવા માટે અનુમતિ આપવાની ઈનીઍસને અંતિમ વિનંતિ કરે છે. આ વિનંતિના પ્રત્યુત્તરમાં ઈનીઍસ ઉદાત્તતાથી અને ઉદારતાથી ટૂર્નુસને મૃત્યુમાંથી મુક્તિ આપવાનો વિચાર કરે છે તે જ ક્ષણે ટૂર્નુસની કેડ પર પૅલાસના પટા પર અકસ્માત એની દૃષ્ટિ જાય છે અને પાતાલલોકમાં અન્કાઇસિસનો ‘પરાજિતો પ્રત્યે કરુણા’નો ઈનીઍસને આદેશ છે અને ટૂર્નુસ હવે પરાજિત છે એથી એની પ્રત્યે કરુણા પ્રકટ કરવાને બદલે એની હત્યા કરે તો આ આદેશનો દ્રોહ કરવાનું, પિતા પ્રત્યેની અધીનતા–pietas–નો દ્રોહ કરવાનું, દોષ કરવાનું થાય છે છતાં; દ્વંદ્વયુદ્ધમાં બેમાંથી એકનું મૃત્યુ નિશ્ચિત છે, અનિવાર્ય છે પણ વિધાતાએ રોમનું વિધિનિર્માણ ઈનીઍસ દ્વારા સિદ્ધ કરવાનું ઈનીઍસનું વિધિનિર્માણ કર્યું છે એથી ઈનીઍસનું મૃત્યુ અશક્ય

છે અને ટ્રર્નુસનું મૃત્યુ નિશ્ચિત છે, અનિવાર્ય છે એ કારણે, વિધાતા પ્રત્યેની અધીનતા–pietas–ને કારણે તથા એણે ઇવેન્ડરને ટ્રર્નુસની હત્યા દ્વારા પેલાસની હત્યાનો બદલો લેવાનું વચન આપ્યું છે એનું એને સ્મરણ થાય છે એથી મિત્ર પ્રત્યેની અધીનતા–pietas –ને કારણે એ ટ્રર્નુસની હત્યા કરે છે. અહીં 'ઇનીડ'ની પૂર્ણાહુતિ થાય છે.

'ઇનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં જે ડાઇડોનું સ્થાન છે તે 'ઇનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં ટ્રર્નુસનું સ્થાન છે. ડાઇડો અને ટ્રર્નુસ વચ્ચે સંપૂર્ણ સામ્ય છે. 'ઇનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં જેમ ડાઇડો અને ઇનીએસ વચ્ચે સંપૂર્ણ અસામ્ય છે તેમ 'ઇનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં ટ્રર્નુસ અને ઇનીએસ વચ્ચે સંપૂર્ણ અસામ્ય છે. ટ્રર્નુસ રુટુલિઅનોનો રાજકુમાર છે. એની સાથે લેટિઅમના રાજા લેટિનસે એની પુત્રી લેવિનિઆનો વિવાહ કર્યો હતો, પણ લેટિઅમમાં ઇનીએસનું આગમન થાય છે પછી એ આ વિવાહનો, ભલેને ભવિષ્યવાણીને કારણે પણ, ભંગ કરે છે અને વિદેશી એવા ઇનીએસની સાથે લેવિનિઆનો વિવાહ કરે છે. એથી ટ્રર્નુસમાં ઇની-એસ પ્રત્યે ઇર્ષ્યા છે અને લેટિનસ પ્રત્યે ધિક્કાર છે. એમાં ટ્રર્નુસ મનુષ્ય છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. એ માત્ર મહાન યુદ્ધવીર નથી, પણ એનામાં એક વિદેશી પ્રત્યે યુયુત્સા છે એથી એ એક મહાન રાષ્ટ્રવીર પણ છે, એ રાષ્ટ્રપ્રેમી મનુષ્ય છે (રોમન કવિના રોમન મહા-કાવ્યનો સાચો કાવ્યનાયક તો ટ્રર્નુસ છે. છતાં 'ઇનીડ'માં ટ્રોજન ઇનીએસ કાવ્યનાયક છે. જાણે કોઈ ગ્રીક કવિએ રોમન મહાકાવ્ય રચ્યું ન હોય!) એવી પણ પ્રતીતિ થાય છે. પણ અંતે દ્વંદ્વયુદ્ધમાં એનું મૃત્યુ થાય છે. એમાં આ યુયુત્સા એનો પોતાની પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, પોતાની સમગ્ર પ્રજા પ્રત્યેનો, સમષ્ટિ પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, એનો દોષ છે એવું સૂચન છે. જો કે જ્યૂનોની પ્રેરણા અને પ્રયુક્તિને કારણે એનામાં આ યુયુત્સા છે. એમાં એ એક દેવીનું સૂત્રસંચાલિત કઠપૂતળું છે અને એ નિર્દોષ છે એવું સૂચન છે. ટ્રર્નુસની યુયુત્સામાં અંધતા છે. અંધતાને કારણે એ પેલાસની હત્યા કરે છે પછી પેલાસની કેડ પરનો પટો એ વિજયના પ્રતીકરૂપે પો-તાની કેડ પર ધારણ કરે છે દ્વંદ્વયુદ્ધને અંતે આ પટા પર અકસ્માત્ ઇનીએસની દૃષ્ટિ જાય છે અને ઇની-એસ એની હત્યા કરે છે. આમ, એની યુયુત્સામાં જે આ અંધતા છે તે એનો પોતાની પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, આ દ્રોહ એનો 'કરુણ દોષ' છે અને મૃત્યુ એની શિક્ષા છે એવું સૂચન છે. આમ, ટ્રર્નુસની યુયુત્સા અને એના મૃત્યુમાં ગ્રીક ટ્રેજેડિ'ની કરુણતાનું દર્શન થાય છે. વર્જિલે સોફોક્લીસની ટ્રેજેડીના પ્રકારની ગ્રીક ટ્રેજેડિની પરંપરામાં ટ્રર્નુસના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. ટ્રર્નુસની યુયુત્સામાં અમાનુષિતા છે. આ અમાનુષિતાને કારણે અસંખ્ય નિર્દોષ મનુષ્યોનો નાશ થાય છે. આમ, આ અમાનુષિતા એ એનો પોતાની સમગ્ર પ્રજા પ્રત્યેનો, સમષ્ટિ પ્રત્યેનો દ્રોહ છે. એમાં 'સમષ્ટિ નહીં, વ્યક્તિ'નું હોમરના મહાકાવ્યના આદર્શનું દર્શન થાય છે. ટ્રર્નુસ એના અહમ્ અને આત્મગૌરવ માટે, વૈમનસ્ય અને વેરને માટે સમષ્ટિનો ત્યાગ કરે છે એમાં હોમરના મહાકાવ્યની વીરતા પ્રકટ થાય છે. વર્જિલે હોમરના મહાકાવ્યની પરંપરામાં ટ્રર્નુસના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. અંતે ટ્રર્નુસનો પરાજય થાય છે, એનું મત્યુ થાય છે અને ઇનીએસનો વિજય થાય છે એનું કારણ છે વિધાતાનું રોમનું વિધિનિર્માણ અને એ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવામાં ઇનીએસની દૈવાધીનતા. વર્જિલે ઇનીએસ અને ટ્રર્નુસનાં પાત્રો વચ્ચે સંપૂર્ણ વિરોધ પ્રકટ કર્યો છે, અને એ દ્વારા એમણે હોમરથી ભિન્ન એવો પોતાનો વીરતા અને વીરપુરુષ વિશેનો આદર્શ પ્રકટ કર્યો છે. એકિલીઝ, મૅકબેથ આદિ

પાત્રોની જેમ ટ્રૂર્નુસનું પાત્ર જગતકવિતામાં એક મહાન પાત્ર છે.

ઈનીઍસ નહીં, ટ્રૂર્નુસ યુદ્ધનો આરંભ કરે છે. ટ્રૂર્નુસમાં યુયુત્સા છે. ઈનીઍસમાં યુયુત્સા નથી. યુદ્ધમાં અસંખ્ય નિર્દોષ મનુષ્યોનો નાશ થયો છે, હવે વધુ મનુષ્યોનો નાશ ન થાય તે માટે યુદ્ધ નહીં, દ્વંદ્વયુદ્ધ–એવો પ્રસ્તાવ ઈનીઍસ રજૂ કરે છે–અલબત્ત, એ યુદ્ધ કરે છે. પણ એ નષ્ટોમોહ અને વિગતજ્વર છે. એ નષ્ટોમોહ છે એથી એનામાં ક્રૂરતા અને કઠોરતા છે. એ વિગતજ્વર છે એથી એનામાં કરુણા અને કોમળતા છે. યુદ્ધમાં એ નિમિત્તમાત્ર છે. વિધાતાએ રોમનું વિધિનિમાણ કર્યું છે અને ઈનીઍસ દ્વારા એ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવું છે એથી જાણે વિધાતાની ઇચ્છાથી, 'તતઃ યુદ્ધસ્વ!' એવા આદેશથી, 'કરિષ્યે વચનમ્ તવ!' એવા સંપૂર્ણ સમર્પણથી એ યુદ્ધ કરે છે. યુદ્ધ એ એનું વિધિનિર્માણ છે. એ વિધિવર્યો મનુષ્ય છે. અને મૃત્યુ એ વિધાતાની ઇચ્છાની વિરુદ્ધ હોય એવા સૌ મનુષ્યોનું વિધિનિર્માણ છે. એ વિધાતાએ તો જેમની હત્યા ક્યારની કરી છે એવા મનુષ્યોની જ હત્યા કરે છે. આમ, ઈનીઍસ પોતાની ઇચ્છાથી નહીં, વિધાતાની ઇચ્છાથી યુદ્ધ કરે છે. 'હવે તો યુદ્ધ એ જ નિર્માણ' છે એથી એને વિધાતાનો આદેશ છે 'પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ!' એ શાંતિ અર્થે યુદ્ધ કરે છે અને યુદ્ધ દ્વારા શાંતિ ઇચ્છે છે. હોમરના 'ઈલિયડ'ની જેમ 'ઈનીડ' યુદ્ધનું મહાકાવ્ય નથી. 'ઈનીડ' શાંતિનું–બલકે વિશ્વશાંતિનું મહાકાવ્ય છે. ઈનીઍસમાં ગીતા પછીના અર્જુનની અને સમુદ્રયાત્રા પછીના હૅમ્લેટની સ્થિતપ્રજ્ઞતા છે: 'Let be'–જ્યાં જ્યારે જે જેમ થવાનું હો ત્યાં ત્યારે તે તેમ થાઓ! આ છે ઈનીઍસની દૈવાધીનતા–pietas, આ છે ઈનીઍસની વીરતા. ઈનીઍસ સાચ્ચે જ વર્જિલનો વીરપુરુષ છે!

'ઈનીડ'માં અંતે ટ્રૉયનો પરાજિત ઈનીઍસ વિજેતા થાય છે. નિર્વાસિત ઈનીઍસનો લૅટિઅમમાં નિવાસ થાય છે. 'ઈનીડ'માં સૂચન છે તેમ ટ્રોજનો અને લૅટિનો વચ્ચે શાંતિ અને સંવાદિતા થાય છે. ઈનીઍસનું લૅવિનિઆ સાથે લગ્ન થાય છે. એ લૅટિઅમમાં લૅવિનિઅમ નગર રચે છે. એને લૅવિનિઆથી એક પુત્ર–સિલ્વિઅસ–થાય છે. સિલ્વિઅસ આલ્બાની ટેકરીઓ પર ઈ. પૂ. ૧૧૫૦માં આલ્બા લોન્ગા રચે છે. જ્યૂનોની શરત પ્રમાણે ટ્રોજનો અને લૅટિનો અને એમના વંશજો 'રોમન' થાય છે. ઈનીઍસનો એક વંશજ રોમ્યુલસ પૅલેટિનની ટેકરી પર ઈ. પૂ. ૭૫૩ના એપ્રિલની ૨૧મીએ રોમનું સર્જન કરે છે. જ્યૂનોની શરત પ્રમાણે ટ્રોજન વિધિ-ઉત્સવો નહીં પણ રોમન વિધિ–ઉત્સવોને કારણે રોમ હવે 'રોમન' રોમ છે. હવે સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર પૂર્વ નહીં, ગ્રીસ નહીં પણ પશ્ચિમ છે, રોમ છે. રોમ્યુલસનો એક વંશજ ઑગસ્ટસ ઈ. પૂ. ૨૭ના જાન્યુઆરીની ૧૬મીએ રોમન સામ્રાજ્યનું સર્જન કરે છે. આજે હવે ન્યાય અને વ્યવસ્થાની રોમન સંસ્થાઓ દ્વારા જગતભરમાં સૂક્ષ્મ અને માર્મિક રોમન સામ્રાજ્ય છે. સાચ્ચે જ રોમ વૈશ્વિક અને શાશ્વત નગર છે! આજે હવે જગતભરમાં રોમન સંસ્કૃતિ છે. 'ઈનીડ' રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય છે. □

સંદર્ભસૂચિ

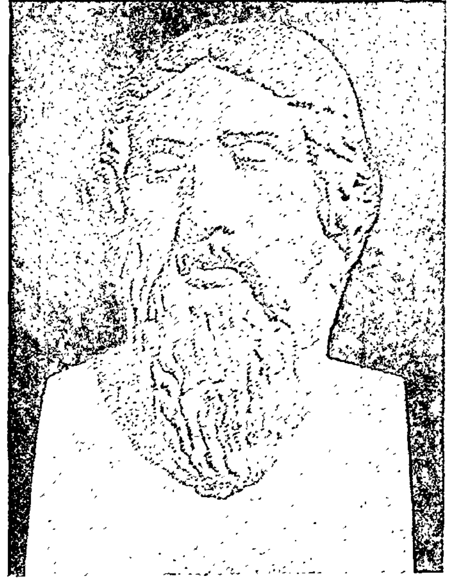
A 'ઈનીડ'ના અંગ્રેજી અનુવાદ

1. The Aeneid of Virgil: C. Day Lewis (London, 1952)
2. The Aeneid: W. F. Jackson Knight (Middlesex, 1956)
3. The Aeneid: J. W. Mackail (New York, 1885)
4. The Aeneid: T. C. Williams (Boston, 1908)
5. The Aeneid: Rolfe Humphries (Boston, 1951)

B અન્ય ગ્રંથ

1. Roman Vergil: W. F. Jackson Knight (London, 1944)
2. From Virgil to Milton: C. M. Bowra (London, 1945)
3. The Roman Way: Edith Hamilton (New York, 1932)
4. Poets in a Landscape: Gilbert Highet (London, 1957)
5. The Noble Voice: Mark Van Doren (New York, 1946)
6. The Classical Trad tion: Gilb*rt Highet (New York, 1949)
7. On Poetry and Poets: T. S. Eliot (London, 1957)
8. The Romans: R. H. Barrow (Middlesex, (1949)
9. Daily Life in Ancient Rome: Jerome Carcopino (Paris, 1941)
10. Virgil: Tenney Frank (New York, 1922)
11. Virgil: T. R. Glover (New (York, 1930)
12. Virgil: F. J. H. Lette s (New York, 1946)
13. The Art of Vergil: Viktor Poschl (Ann Arbor, 1962)
14. Virgil: W. Y. Sellar (Ozford, 1929)
15. Virgil: Bro-ks Otis (New York, 1963)
16. The Poetry of the Aeneid: Michael C. J. Putnam (1965)
17. *Virgil's Aeneid: Kenneth Quinn (1961)*
18. Virgil: Donald R. Dudley (1968)
19. The Art of the Aeneid: W. S. Anderson (1969)
20. Virgil: Ed. Steel Commager (1966)
21. On Poetry: Robert Graves (1969)
22. Religion in Virgil: Cyril Bailey (Oxford, 1935)
23. Virgil the Father of the West: Theodor Haecker
24. The Death of *Virgil: Hermann Brock (1945)*
25. A History of Latin Literature: Moses Hadas (New York, 1952)
26. A Literary History of Rome: J. Wight Duff (London, 1960)

આશરે ઈ. સ. પૂ. ૪૫૦ વર્ષ પહેલાંની એક ગ્રીક પ્રતિમાના આધારે બનાવેલું અને વેટિકનના સંગ્રહ-સ્થાનમાં સંગ્રહીત એક પ્રતિશિલ્પ. કવિ હોમર અંધ હતા એ માન્યતાનું આ પ્રતિશિલ્પ સમર્થન કરતું જણાય છે.



હોમર (આશરે ઈ. સ. પૂ. ૮૫૦) ▷



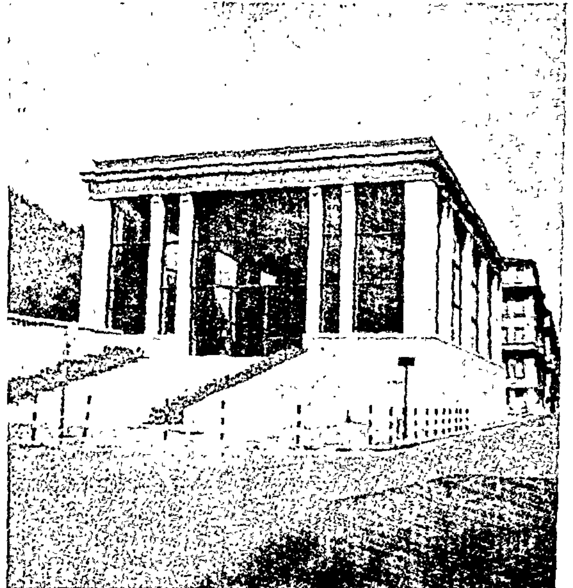
◁ યૂલિસીસ અને નૉસિકા
એક પ્રાચીન ગ્રીક પાત્ર
ઉપરનું આલેખન

વર્જિલે 'ઈનીડ'માં એમનું 'આરા પૅચિસ' રચ્યું છે અને ઑગસ્ટસે 'આરા પૅચિસ'માં એમનું 'ઈનીડ' રચ્યું છે.



◁ વર્જિલ (ઈ. સ. પૂ. ૭૦થી ઈ. સ. પૂ. ૧૯)
રોમમાં કૅપિટોલીન મ્યૂઝિયમમાંના ફિલસૂફકક્ષમાં રખાયેલી વર્જિલની એક પ્રાચીન પ્રતિમા.

Ara Pacis Augustae ▷
(ઑગસ્ટસની શાંતિવેદી)

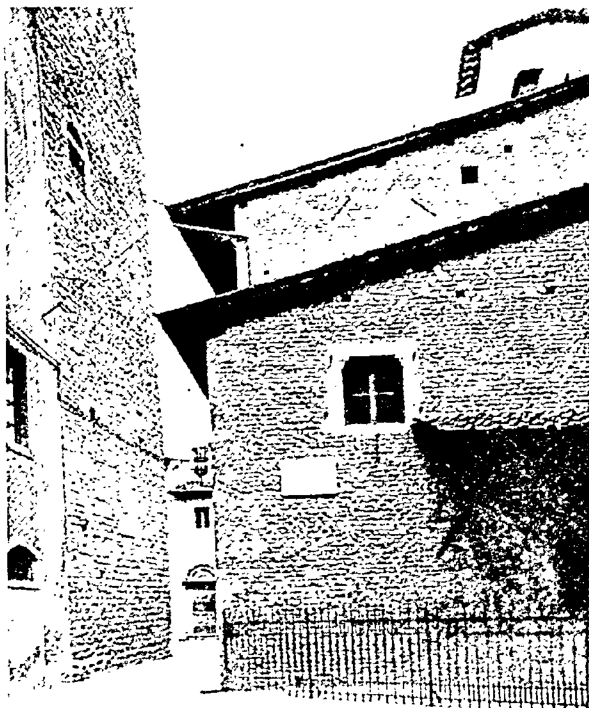


ઑગસ્ટસે ઈ. સ. પૂ. ૧૩ના જાન્યુઆરીની ૩૦મીએ રોમમાં ફ્લૅમિનિઆના માર્ગ પર એક શાંતિવેદી રચાવી હતી. પછીથી એ વેદીનો નાશ થયો હતો. ઈ. ૧૯૭૦માં રિપેત્તાના માર્ગ પર ઑગસ્ટસની સમાધિની નિકટ જ એ વેદીના અવશેષોની સહાયથી આ 'ઑગસ્ટસની શાંતિવેદી' નવેસરથી રચવામાં આવી છે.

ટેડિયો ગેડ્ડી નામના કલાકારે આલેખેલા એક ભીંતચિત્રની આ નકલ ડૅન્ટિની સૌથી આધારભૂત તસવીર ગણાય છે. આજે તો આ ભીંતચિત્રનું અસ્તિત્વ પણ રહ્યું નથી.



ડૅન્ટિ (ઈ. સ. ૧૨૬૫ થી ૧૩૨૧) ▷



◁ ફ્લૉરેન્સમાં ડૅન્ટિનું નિવાસસ્થાન



મિલ્ટન (ઈ. સ. ૧૬૦૮ થી ઈ. સ. ૧૬૭૪)

નૅશનલ પૉર્ટ્રેટ-ગૅલેરી, લંડનમાં સંગ્રહીત ઈ. ૧૬૭૦માં થએલું એન્ગ્રેવિંગ.



ઊકળતા સરવરમાં સેતાન અને દેવદૂતો

'પેરેડાઈસ લૉસ્ટ'ના ગ્રંથ ૧માંના પ્રસંગનું ચિત્ર
('પેરેડાઈસ લૉસ્ટ'ની ૧૬૮૮માં પ્રકટ થયેલી
ચોથી અને પ્રથમ સચિત્ર આવૃત્તિમાંથી.)

ડિવાઈન કૉમેડિ

ધીરુ પરીખ

'આપણા કવિ મધ્યમ ઊંચાઈના હતા, અને એમનો ચહેરો લાંબો તથા નાક પોપટની ચાંચ જેવું અને જડબાં મોટાં હતાં, અને એમનો નીચલો હોઠ ઉપલા હોઠથી સહેજ આગળ પડતો હતો; એમના ખભા કંઈક ઢળતા હતા અને આંખો ઝીણી નહિ, પણ વિશાળ અને બદામી રંગની હતી, અને એમના વાળ તથા દાઢી વાંકળિયાં અને કાળાં હતાં, અને એઓ હમેશાં વિષાદમય અને વિચારમય રહેતા.'

જિઓવાનિ બૉકાચિઓ નામના એક ચરિત્રકારે કવિ ડૅન્ટિની આ પ્રમાણે શબ્દછવિ આંકી છે. ઇટલિના આ મહાકવિ અને 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ના સર્જક ડૅન્ટિનો જન્મ ફ્લૉરેન્સમાં ૧૨૬૫ના મે મહિનાના ઉત્તરાર્ધથી જૂનના પૂર્વાર્ધ સુધીમાં મિથુન રાશિમાં થયેલો. ૧૧મી સદીના અંત ભાગે જન્મેલા અને સમ્રાટ કૉનરૅડ ત્રીજાએ જેમને 'નાઇટ'નો ઇલકાબ આપ્યો હતો તે કૅચિઆગ્વીડા આપણા આ મહાકવિના પ્રપિતામહ થાય. આ પ્રપિતામહ ઈ. સ. ૧૧૪૭માં બીજા 'ધર્મ-યુદ્ધ'માં માર્યા ગયેલા. આમ, ડૅન્ટિના પૂર્વજો ધર્મસત્તાના પક્ષના, પોપના પક્ષના, એટલે કે મધ્યકાલીન ઇટલિના ગ્વેલ્ફ પક્ષના તરફદાર હતા. કવિ ડૅન્ટિમાં આ ધર્મઝનૂન ધર્મસમજમાં વિકસ્યું હતું, અને એક રીતે એ ધર્મ-સમજ એમના મહાકાવ્ય 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં વિસ્તરી છે.

ડૅન્ટિના પિતાનું નામ એલિગસીઓનિ દ'ઍલિગિરેા અને માતાનું નામ બેલા. કવિનું પૂરું નામ તો હતું ડ્યુરાન્ટિ કે ડ્યુરાન્ડો; પરન્તુ એ કાળે નામને ટૂંકાવવાની પ્રથા પ્રમાણે કવિએ પોતાનું નામ ડૅન્ટિ ધારણ કર્યું હતું. ડૅન્ટિ ઍલિગિરિએ ૧૮ની વયે પિતા ગુમાવેલા અને માતા તો તે ય પહેલાં. સગાંસંબંધીઓ અને કાવ્યગુરુ બ્રુનેટો લૅટિનિની સલાહથી એમણે સાહિત્યની ઉદાર કેળવણી લેવા માંડેલી. સાથે સાથે એમણે પૌરુષ-ભર્યા ચારિત્ર્યઘડતરની પણ ખેવના કરી હતી. આમ, માનસિક અને શારીરિક ઉભય પ્રકારની કેળવણી ડૅન્ટિએ પ્રાપ્ત કરી હતી. પોતાના વતન ફ્લૉરેન્સ ઉપરાંત એમણે બોલોગ્ના અને પાડુઆમાં પણ કેળવણી લીધી હતી. એમ પણ નોંધાયું છે કે એમની તીવ્ર જ્ઞાનોપાસનાએ એમને પૅરિસ સુધીનો પ્રવાસ ખેડાવેલો. એમણે પ્રાકૃતિક અને નૈતિક ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરેલો તથા ધર્મશાસ્ત્રો સંબંધી વાદવિવાદોમાં નૈપુણ્ય પ્રાપ્ત કર્યું હતું.

ડૅન્ટિનો જન્મ થયો તે કાળ ઇટલિમાં — અને ખાસ કરીને ફ્લૉરેન્સમાં — રાજકીય અશાંતિનો હતો. ધર્મસત્તા અને રાજસત્તા વચ્ચે સાઠમારી ચાલતી હતી. પોપતરફી ગ્વેલ્ફ પક્ષ અને રાજાતરફી ગિબિલાઇન પક્ષ સત્તાની સ્પર્ધામાં હતા. આ સ્પર્ધા અનિવાર્યપણે સંઘર્ષમાં પરિણમી હતી, અને એ સંઘર્ષ સર્વત્ર સુબ્ધતા ફેલાવી હતી. ડૅન્ટિએ પણ આ સંઘર્ષમાં ઝંપલાવ્યું હતું. એમને ગ્વેલ્ફ પક્ષના લોકશાહી આદર્શોમાં શ્રદ્ધા હતી. ગ્વેલ્ફ પક્ષના ધર્મઝનૂન કરતાં ધર્મસમજને કારણે, લોકધર્મને કારણે ડૅન્ટિએ ૨૪ની વયે ૧૨૮૯ના જૂનની ૧૧મી તારીખે ગિબિલાઇન નેતા એરેઝો વિરુદ્ધ કૅમ્પાલ્ડિનોની લડાઈમાં હયદળમાં ભાગ લીધો હતો. ૧૨૯૩માં જ્યારે ફ્લૉરેન્સમાં ઉમરાવોની સત્તા પર નિયંત્રણો મુકાયાં ત્યારે ડૅન્ટિએ ત્યાંના દાક્તરો અને દવા બનાવનારાઓના એક સંઘમાં સભ્યપદ સ્વીકાર્યું હતું. આ સભ્યપદને નાતે કેટલાક હોદ્દાઓ પર રહેવાનું એમને બન્યું હતું.

ઈ. સ. ૧૨૯૫થી એઓ રાજકારણમાં વધુ ક્રિય બન્યા હતા. એ વખતે ફ્લૉરેન્સના મૅજિસ્ટ્રેટની ત્તાની સમાંતરે લોકસત્તાનું સમર્થન કરનાર 'કૅપ્ટન ઑાવ ધ પીપલ'ને મદદ કરનાર સભાના નવેમ્બર ૧૨૯૫થી એપ્રિલ ૧૨૯૬ સુધી એઓ સભાસદ રહ્યા હતા. ૧૨૯૬થી સપ્ટેમ્બર ૧૨૯૬ સુધી 'જનરલ કાઉન્સિલ ઑાવ ધ હન્ડ્રેડ' નામક નાગરિકોની બનેલી સંસદના એ સભ્ય રહ્યા હતા, અને ત્યારે ઉમરાવોની વિરુદ્ધના કાયદાવિધાનને સમર્થન આપ્યું હતું. પરન્તુ ૧૨૯૭માં ફ્લૉરેન્સના રાજકારણમાં વળાંક આવ્યો. એ વર્ષે પોપ બૉનિફેસ આઠમાએ સત્તાનાં સૂત્રો હાથ લેવા માટે ધર્મયુદ્ધ જાહેર કર્યું ત્યારે ફ્લૉરેન્સમાં ગ્વેલ્ફ પક્ષમાં બે તડ પડી ગયાં: કાળાઓ અને ગોરાઓ. કાળાઓ પોપપક્ષે હતા, જ્યારે ગોરાઓ રાજસત્તાના પક્ષે હતા અને મવાળ વિચારસરણી ધરાવતા હતા. ડૅન્ટિએ ત્યારે આ ગ્વેલ્ફ પક્ષની તરફદારી કરી હતી. ગોરા અને કાળા ગ્વેલ્ફો અથડાયા. પરિણામ એ આવ્યું કે પોપની હૂંફથી કાળાઓએ ગોરાઓને મહાત કર્યા અને એમને હદપાર કર્યા.

પોપ બૉનિફેસ આઠમાએ ગ્વેલ્ફ પક્ષમાંના કાળા-ગોરા વચ્ચેના આંતરિક સંઘર્ષને સમાવવાના દેખીતા ઇરાદાથી કાર્ડિનલ મૅટેઓ દ'ઍકવાસ્પાર્ટાને ઈ. સ. ૧૩૦૦માં બીજી વાર ફ્લૉરેન્સમાં મોકલ્યા. પરન્તુ અંદરખાનેથી તો પોપનો ઇરાદો કાળાઓનો પક્ષ લેવાનો જ હતો. ૭મી મે ૧૩૦૦ના રોજ ડૅન્ટિને ગ્વેલ્ફ લીગને મજબૂત કરવા માટે સાન ગિમિનેનો મોકલવામાં આવ્યા, કારણ કે ગ્વેલ્ફ લીગ રાજકુટુંબ સામે યુદ્ધે ચડી હતી અને ત્યારે ડૅન્ટિ ગ્વેલ્ફ પક્ષના લોકશાહી આદર્શોને કારણે પોપની તરફદારી કરતા હતા. આથી ૧૫મી જૂનથી ૧૪ ઑગસ્ટ ૧૩૦૦ સુધી ડૅન્ટિ ૭ સભ્યોના બનેલા આગેવાન મંડળમાંના એક વરાયા હતા. ડૅન્ટિએ આ દરમિયાન લોકશાહી આદર્શો પ્રત્યેનો પોતાનો આગ્રહ અને એ માટેના પોતાના તાટસ્થ્યનો પરિચય કરાવી આપ્યો, કારણ કે કાળા અને ગોરા એમ બન્ને ગ્વેલ્ફ તડના આગેવાનોને એમણે હદપાર કર્યા, જેમાં એમના પરમ મિત્ર ગ્વીડો કૅવલકૅન્ટિનો પણ સમાવેશ થતો હતો. પરન્તુ ત્યાર બાદ આ આગેવાન-મંડળમાંના અન્ય સભ્યોએ, ગોરાઓની હૂંફથી કામ કરતી અમીરોની સરકાર (સીન્યોરીઆ ગવર્નમેન્ટ) ના પક્ષે રહી, પોતાના તડના જે સભ્યો હદપાર કરાયા હતા તેમને પાછા બોલાવ્યા. જો કે આ ગાળામાં ડૅન્ટિ આગેવાન-મંડળમાં નહોતા. ૧૩૦૧ના સપ્ટેમ્બરની ૧૩મી, ૨૦મી અને ૨૮મી તારીખોએ ડૅન્ટિએ વારંવાર ઉચ્ચારણ કર્યું કે ફ્લૉરેન્સ પર જે રાજકીય ભય તોળાઈ રહ્યો છે તે જોતાં સર્વ સત્તા આગેવાન-મંડળને સોંપાવી જોઈએ.

ડૅન્ટિની શંકા સાચી ઠરી. ફ્લૉરેન્સ પર જે ભય તોળાતો હતો તે પોપ બૉનિફેસ આઠમાની સત્તાલાલસાનો હતો. સત્તાપિપાસુ બૉનિફેસે ૧૩૦૧ની ચોથી ઑક્ટોબરે, તે કાળે ફ્રાન્સના રાજા ફિલિપ ચોથાના ભાઈ વેલ્વાના ચાર્લ્સને, ફ્લૉરેન્સની સરહદમાં આવેલા કાળા ગ્વેલ્ફોના મુખ્ય મથક 'કાસલ ડેલા પીવિ' પર ચઢાઈ લઈને મોકલ્યો. ઑક્ટોબરને અંતે 'સીન્યોરીઆ' સરકાર પર આધિપત્ય જાળવનાર ગોરા ગ્વેલ્ફોએ ત્રણ નાગરિકો અને બોલોન્નાના ચાર કાયદાશાસ્ત્રીઓનું બનેલું પ્રતિનિધિ-મંડળ સમાધાન માટે પોપ પાસે મોકલ્યું. પ્રતિનિધિ-મંડળમાંના ત્રણ નાગરિકોમાં ડૅન્ટિ પણ એક હતા.

ડૅન્ટિ, આમ, ફ્લૉરેન્સ બહાર હતા ત્યારે ચાર્લ્સે અંતિમવાદી કાળા ગ્વેલ્ફોની સહાયથી ફ્લૉરેન્સમાં પ્રવેશ કર્યો. તત્કાલ કાળાઓ વિજયી બન્યા અને ગોરા તડ સાથે વધુ વૈમનસ્ય ઊભું થયું. કાળા ગ્વેલ્ફોએ ગોરાઓને

રાજાશાહીનો ખુલ્લો પક્ષ લેનાર તરીકે તથા પ્રજાનાં નાણાંની ઉચાપત કરનાર તરીકે તહોમતદાર ઠરાવ્યા. આ વખતે સહુથી વિશેષ ડૅન્ટિને સહન કરવાનું આવ્યું. ૧૩૦૨ના જાન્યુઆરીની ૨૭મીએ, જાહેર નિધિના કંગાળ વહીવટનું એમની સામે તહોમત મૂકવામાં આવ્યું અને ચુકાદો આપવામાં આવ્યો કે ડૅન્ટિએ આ ગુના માટે ત્રણ જ દિવસની અંદર ૫૦૦૦ ફ્લૉરિનનો દંડ ભરી દેવો અનેબે વર્ષ સુધી ટસ્કનિની બહાર વસવું.

એ સમયે રોમમાં પ્રવાસ કરી રહેલા ડૅન્ટિએ દંડની આ રકમ ભરપાઈ કરવાનો ઇન્કાર કર્યો અને ફ્લૉરેન્સમાં હાજર થયા નહિ. પરિણામે ૧૩૦૨ના માર્ચની ૧૦મીએ ડૅન્ટિને એમના ૧૪ સાથીઓ સાથે મૃત્યુની સજા ફરમાવવામાં આવી. પોતાની વિરુદ્ધના આ ચુકાદાઓથી ડૅન્ટિ ઘણા ક્ષુબ્ધ અને ક્રુદ્ધ બન્યા. પરિણામે એ વખતે જે ગોરા ગ્વેલ્ફો હદપાર થયા હતા તેમની સાથે અને હદપાર થયેલા ગિબિલાઇનો સાથે એમણે હાથ મિલાવ્યા અને બળપૂર્વક ફ્લૉરેન્સમાં પ્રવેશવાનો પ્રયાસ કર્યો, પણ સફળતા મળી નહિ. ૧૩૦૩માં બેનિડિક્ટ ૧૧મા જ્યારે પોપના હોદ્દા પર આવ્યા ત્યારે ડૅન્ટિ આદિ દેશનિકાલોને શાંતિના દિવસો કંઈક નજીકમાં લાગ્યા. ૧૩૦૪માં પોપ બેનિડિક્ટોએ ફ્લૉરેન્સમાં ગ્વેલ્ફ પક્ષનાં કાળા અને ગોરા એ બે તડ વચ્ચે સમાધાન કરાવવા કાર્ડિનલ નિકોલો દા પ્રેટોને ફ્લૉરેન્સ મોકલ્યા. કાર્ડિનલની સાથે સમાધાન સાધવા ડૅન્ટિએ સુલેહપત્ર ૧ તૈયાર કર્યો, પરન્તુ કાળા ગ્વેલ્ફોએ આ વાટાઘાટો તોડી પાડી. પરિણામે કાર્ડિનલને ફ્લૉરેન્સ ત્યજવાની ફરજ પડી. ૧૩૦૪ના જુલાઈમાં પોપ બેનિડિક્ટનું અવસાન થયું ને ગિબિલાઈનો તથા ગોરા ગ્વેલ્ફોએ હથિયારો ઊંચક્યા. જો કે આમાં એઓ ફાવ્યા નહિ અને ફ્લૉરેન્સ પાસે લેસ્ટ્રા ગામ નજીક ૧૩૦૪ની ૨૦મી જુલાઇએ એમને શિકસ્ત સાંપડી.

ફ્લૉરેન્સમાંથી હદપારી ભોગવતા ડૅન્ટિએ વતન ફ્લૉરેન્સ સામે શસ્ત્રો ઉપાડવાનું માંડી વા એમણે અનુભવ્યું કે હવે પોતે માત્ર ફ્લૉરેન્સના નથી. એમણે જણાવ્યું કે હવે પોતે સમગ્ર ઇટલિના ખ્રિસ્તી વિશ્વના છે. આખું જગત જેનું વતન છે તેવ એ પોતાના હમસાથી માનવા લાગ્યા. એમણે જ ને છે: '*Florentinus natione, non morib* (જન્મથી જ ફ્લૉરેન્સનો, આત્માથી નહિ). બધાથી થઈ પોતે જ જાણે એક પક્ષ હોય એ રીતે ડૅન્ટિએ હવે માંડ્યું. એમની હદપારીના દિવસો આર્થિક રીતે દોહ્યલા

૧૩૦૩માં એઓ ફૉર્લિ અને વેરોના રઝળતા ૧૩૦૪ થી ૧૩૦૬ દરમિયાન બોલોન્નામાં રહ્યા, ત્યાં તત્ત્વજ્ઞાન, કાયદો તથા લેખનકળાનો અભ્યાસ કપરી રઝળપાટના આ દિવસોમાં કવિતા અને જ્ઞાનના અભ્યાસે ડૅન્ટિને ઘણો મોટો સધિયારો હતો. પરન્તુ ૧૩૦૬માં બોલોન્નામાંથી ફ્લૉરેન્સન નિકાલીઓને તગડી મૂકવામાં આવ્યા. સંભવતઃ ૧૩ ૧૩૦૯ દરમિયાન ડૅન્ટિ પૅરિસમાં રહ્યા ઇટલિમાં ૧૩૧૦માં સમ્રાટ હેન્રિ સાતમાની આરંભ થયો હતો. એમણે ત્યાંનાં નગરોમાં કાયદે વ્યવસ્થા સ્થાપ્યાં હતાં અને ન્યાયી રાજ્યવહીવટ હતા. રાજસત્તા સાથે એમણે ધર્મસત્તાનું પુનઃ કર્યું હતું. ડૅન્ટિને હેન્રિ સાતમાના અમલ દરમ્યા આશા બંધાઈ હતી. એઓ માનતા હતા પર રાજા અને પોપ બન્નેની જરૂર છે, એ ઈશ્વરનિયુક્ત છે. રાજા પ્રજાના ઐહિક સુખોની સં છે અને પોપ આધ્યાત્મિક સુખોની. હેન્રિ સાતમાન દરમિયાન ડૅન્ટિને આ સ્વપ્ન સુપેરે સિદ્ધ થતું પરન્તુ ૧૩૧૩મા ત્રણ વર્ષ, સાત માસ અને અઢાર રાજસત્તા પછી હેન્રિ સાતમાનુ અવસાન થ ડૅન્ટિની સઘળી આશાઓ પર પાણી ફરી વ

૧૩૧૪-૧૫ કે ૧૬માં એઓ ટસ્કનિમાંથી વેરોના પાછા ફર્યા અને ગિબિલાઈન નેતા કૅન ગ્રૅન્ડિ ડેલા સ્કૅલાને ત્યાં આશ્રય લીધો. ૧૩૧૮માં એઓ વેરોના છોડી રેવેનામાં ગ્વીડો નોવેલો દા પોલેન્ટાના મહેમાન તરીકે જીવનના અંતિમ શ્વાસ લગી રહ્યા.

આ આશ્રયકાળ દરમિયાન એમણે 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નો ત્રીજો ખંડ 'પૅરેડાઇસ' પૂરો કર્યો. સફળ સર્જનોત્તર આત્મતૃપ્તિના એ ધન્ય દિવસો દરમિયાન જ માનસિક અશાંતિ ઊભી થાય તેવી ઘટના રેવેનામાં બની. વેનિસથી આવેલાં કેટલાંક વહાણોને રેવેનાવાસીઓએ કબજે કર્યાં અને વેનિસના એ ખલાસીઓની કતલ કરી. આ ઘટનાથી તે વખતનો વેનિસનો મુખ્ય મૅજિસ્ટ્રેટ (doge) ચિડાયો અને રેવેનાના ઉમરાવ (lord)ને પાઠ ભણાવવા નિર્ધાર કર્યો. આથી એણે રેવેનાની દક્ષિણે આવેલા ફૉર્લિ અને રિમિનિ ગામોના સત્તાધીશો સાથે હાથ મિલાવ્યા અને રેવેના સામે યુદ્ધની તૈયારી કરી. આમ, વેનિસ અને રેવેના વચ્ચે સંઘર્ષ જન્મ્યો.

રેવેનાને આ દિવસોમાં યુદ્ધમાં સંડોવાવું પાલવે તેમ નહોતું. એટલે યેન કેન પ્રકારેણ વેનિસ સાથે સુલેહસંધિ કરવાં જોઈએ એમ ગ્વીડો દા પોલેન્ટાને લાગ્યું હતું. રેવેનાને એ વખતના નામાંકિત નાગરિકો સાથે ગ્વીડો દા પૉલેન્ટાએ મસલત કરી અને કેટલાક વિષ્ટિકારોને વેનિસ મોકલવાનું નક્કી કર્યું. આ વિષ્ટિકારોમાં ડૅન્ટિ પણ હતા. વિષ્ટિકારો વેનિસ ગયા, પણ વાટાઘાટોમાં ખાસ સફળતા મળી નહિ, અને નિરાશ થઇને એમને પાછા આવવું પડયું.

નિરાશા સાથે પાછા ફરતાં ડૅન્ટિએ પ્રવાસનો ટૂંકો માર્ગ પસંદ કર્યો. વચ્ચે કૉમાચિઓ સરોવરના ભેજવાળા વાતાવરણમાંથી પસાર થઈ લૅમોન નદી પાર કરી ડૅન્ટિ રેવેના પાછા ફર્યા ત્યારે સાવ નંખાઈ ગયા હતા. પેલા ભેજવાળા વાતાવરણમાંથી પસાર થતાં એમને મલેરિયા લાગુ પડયો અને તે જીવલેણ ઠર્યો. આખરે ૧૯૨૧ના સપ્ટેમ્બરની ૧૪મી (કે ૧૩મી?) તારીખની વહેલી સવારે એમણે દેહત્યાગ કર્યો. આ વખતે એમના બે પુત્રો પિટ્રો અને ઇઆકોપો તથા પુત્રી ઍન્ટોનિઆ (જેમનું એમણે બિઆટ્રિસ નામ પણ રાખ્યું હતું) એમની પાસે હાજર હતાં. એક રૂઢ માન્યતા પ્રમાણે કવિના મૃતદેહને એમની ઇચ્છાનુસાર સંત ફ્રાન્સિસના સંપ્રદાયના સાધુ (Franciscan friar)નો વેશ પહેરાવવામાં આવેલો. ગ્વીડો દા પૉલેન્ટાએ કવિ ડૅન્ટિનો ભવ્ય અંતિમ સંસ્કારવિધિ કરેલો. કવિના મૃતદેહને મસ્તક પર લૉરલ (એક વનસ્પતિ, જેનાં ચળકતાં અને સુંવાળાં પાંદડાંનો મુકુટ કોઈ વિજેતા કે કવિના સ્વાગત અર્થે પહેરાવવામાં આવતો)નો મુકુટ પહેરાવવામાં આવેલો અને એમનાં ચરણો પાસે લાયર (lyre) નામનું તંતુવાદ્ય મૂકવામાં આવેલું.

રેવેનામાં કવિની કબર પર, કવિએ પોતે જ રચ્યો હોવાનો મનાતો, એક એપિટાફ (epitaph) છે. એની રચના પદ્યમાં છે. એની છેલ્લી પંક્તિઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ આ પ્રમાણે છે:

'Here am I laid, I Dante, far from home,
Exiled, from that fair city doomed to roam,
To whom I owed my birth, who yet did prove'
To me, her child, without a Mother's love'

(હું જેને ઘરથી ઘણે દૂર, રઝળતો કરી મૂકવા, જેની કૂખે મેં જન્મ ધારણ કર્યો હતો અને છતાં એના સંતાન એવા મારે માટે જે માતૃપ્રેમવિહીન પુરવાર થઈ હતી તે, સુંદર નગરીમાંથી હદપાર કરાયેલો હું ડૅન્ટિ અહીં પોઢ્યો છું.

એક બીજો મત એવો પણ છે કે આ પંક્તિઓની શ્રદ્ધેયતા શંકાસ્પદ છે. બિલેની અને બોકાચિઓ માને છે કે પ્રથમ એપિટાફ ડૅન્ટિના વયમાં નાનેરા વિદ્વાન

કવિમિત્ર જ્હોનીઝ દ વર્જિલિઓએ લખ્યો હતો. એ એપિટાફના અંગ્રેજી અનુવાદની આરંભની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

'Here Dante lies, divine, to whome 'twas given
To know each dogma of the truth of Heaven,
Which Wisdom true within her breast doth cherish,
The Muses' son, whose fame shall never perish.'

(અહીં પોઢ્યા છે ડૅન્ટિ, દિવ્ય; સ્વર્ગના સત્યનો પ્રત્યેક સિદ્ધાંત સમજવાની એમના પર કૃપા ઊતરી હતી જે પ્રજ્ઞાએ પોતાના હૈયામાં ઉછેર્યો હતો. સિદ્ધાંત સાચી સરસ્વતીના એ પુત્રની કીર્તિ કદાપિ નાશ પામશે નહિ.)

ડૅન્ટિના ક્ષરદેહને નાશ પામ્યાને ૬૬૧ વર્ષ થઈ ગયાં પછી પણ હજુ એમની અક્ષરસૃષ્ટિ પ્રત્યેનું આકર્ષણ સૌને એવું જ રહ્યું છે એ હકીકત ઉક્ત એપિટાફમાં વ્યક્ત થયેલી શ્રદ્ધાની ગવાહી પૂરે છે.

ડૅન્ટિના જીવનમાં જેમ આ રાજકીય કારકિર્દી મહત્ત્વની બાબત છે તેમ બીજી મહત્ત્વની ઘટના છે તેમના જીવનમાં બિઆટ્રિસનું આગમન. બિઆટ્રિસ નામની એક અદ્ભુત લાવણ્યમયી કુમારીનું ડૅન્ટિએ પોતાની ૯ વર્ષની અને એની ૯મા વર્ષમાં પ્રવેશતી ઉંમરે પ્રથમવાર ૧૨૭૪માં કન્યાના પિતા ફૉલ્કો પૉર્ટિનરીને ત્યાં એક મિજબાનીમાં દર્શન કરેલું. પ્રથમ દર્શનની અસર એમના ચિત્ત પર દૈવી હતી. બિઆટ્રિસના મૃત્યુ પછી ૧૨૯૩માં ગદ્યપદ્યમાં લખાયેલા આપણા ચમ્પૂ પ્રકારના એમના આત્મકથનાત્મક ગ્રંથ 'નવ્ય જીવન' ('La Vita Nuova')ના ૨૬મા ખંડમાંના એક સૉનેટમાં ડૅન્ટિએ આ વાત સ્પષ્ટ જણાવી છે :

'Seeming a creature sent from Heaven to stay
On earth,and show a miracle made sure.'

(સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વી ઉપર વાસ કરવા જીવ કો મોકલાયો હો, અને જાદૂ બન્યો ત્યાં કોઈ નિશ્ચિત ખેલનો.)

બિઆટ્રિસ એના વ્યુત્પત્તિદર્શક અર્થ પ્રમાણે ડૅન્ટિ માટે 'વરદા' ('Bringer of blessings') હતી. બિઆટ્રિસનું ફરી વાર નવ વર્ષ બાદ ૧૨૮૩ના મેની પહેલીએ ડૅન્ટિને દર્શન થયું હતું. આ મુલાકાત વખતે બન્નેએ અરસપરસ સ્મિતથી અભિવાદન કર્યું હતું. પછી ૧૨૯૦ના જૂનની આઠમી તારીખે બિઆટ્રિસનું ભરયુવાનીમાં અવસાન થયું, ડૅન્ટિ માટે આ સમાચાર વજ્રઘાત સમાન હતા. આ આઘાતમાંથી કળ વળતાં એમને ઘણો સમય લાગ્યો. આખરે એમણે એક અપાર્થિવ દૃશ્ય જોયું કે બિઆટ્રિસ એના ગુણરાશિને કારણે સ્વર્ગની અધિષ્ઠાત્રી બની છે. ત્યારે એમણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે અત્યાર સુધી કોઈએ પણ કોઈ સન્નારી માટે ના લખ્યું હોય તેવું અદ્ભુત હું લખીને જંપીશ. 'નવ્ય જીવન'ના અંતિમ ખંડમાં એઓ જણાવે છે :

'If it be the wish of Him in whom all things flourish that my life continue for a few years I hope to write of her that which has never been written of any other lady.'

(જેનામાં સકલ પ્રભવ્યું છે તે :પરમેશ્વરની ઇચ્છા હશે તો અને મારું જીવન જો થોડાં વર્ષો ટકી જાય તો હું એના વિશે એવું લખવા ઇચ્છું છું કે જેવું અન્ય કોઈ સન્નારી વિષે કદાપિ ના લખાયું હોય.)

ડૅન્ટિએ બિઆટ્રિસ વિષે અને મિષે જે અનન્ય લખાણ કરવા ધાર્યું હતું તે એમની અંતિમ અને અતિ યશસ્વી કૃતિ 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં પાર પડ્યું છે. બિઆટ્રિસના નિધન પછી ૧૨૯૧માં ડૅન્ટિએ અગાઉની પોતાની વાગ્દત્તા ગેમા ડિ મૅનૅટ્ટો ડોનાટિ સાથે

લગ્ન કર્યું હતું. ઉમરાવ કુટુંબની આ કુલીન કન્યા સાથે ડૅન્ટિના પિતાએ એમનું વાગ્દાન છેક ૧૨૭૭માં કરેલું. પિતાનું ૧૨૮૩માં અવસાન થયું અને ૧૨૯૦માં બિઆટ્રિસનું અવસાન થયું. બિઆટ્રિસના અવસાનના આઘાતમાંથી કળ વળે એટલા માટે મિત્રોના આગ્રહથી ડૅન્ટિએ જેમા સાથે લગ્ન કર્યું, પરન્તુ પત્ની કર્કશા નીકળી, રાજકીય કારકિર્દી આપત્તિરૂપ બની અને બિઆટ્રિસના મૃત્યુના આઘાતની કળ ના વળી એ કારણે ડૅન્ટિ ઉત્તર વયમાં વિક્ષુબ્ધ રહેલા જણાય છે, છતાંય એમની વિશુદ્ધ શક્તિએ એમને ઊર્ધ્વમુખ બનાવ્યા છે. બિઆટ્રિસના અવસાન પછી ડૅન્ટિએ બોઇથ્યસ, સિસેરો, સંત ઑગસ્ટાઇન, ઍરિસ્ટોટલ આદિની કૃતિઓનું સઘન વાચન કર્યું. યુદ્ધ કે પ્રેમ એ કોઈ એમની જ્ઞાનતૃષાની આડે આવ્યું નહોતું. જીવનના સારામાઠા અનુભવો, ઉત્તમ કૃતિઓનું વાચન-મનન, ફિલસૂફી અને લેખનકળાનો અભ્યાસ — આ બધાનો પરિપાક એમની અને વિશ્વ સાહિત્યની એક અદ્‌ભુત રચના 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં સિદ્ધ થયેલો જોવા મળે છે.

(૨)

'ડિવાઇન કૉમેડિ' ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલું મહાકાવ્ય છે આ ત્રણ ખંડ એટલે 'નરકલોક', 'શોધનલોક' અને 'સ્વર્લોક'. પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક' (Inferno)માં ૩૪, 'શોધનલોક' (Purgatorio)માં ૩૩ અને 'સ્વર્લોક' (Paradiso)માં ૩૩ સર્ગો છે. આમ, આ મહાકાવ્ય કુલ ૧૦૦ સર્ગોનું બનેલું છે.

પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'માં, કવિ ડૅન્ટિ જીવનયાત્રાની અધવચ્ચે રાહ ભૂલેલા કાવ્યનાયક કવિ ડૅન્ટિ કોઈ અઘોર અને બિહામણા વનમાં આવી પહોંચ્યા છે ત્યાંથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે:

'In the midway of this our mortal life,
I found me in gloomy wood, astray
Gone from the path direct:

(અમારા આ મર્ત્ય આયુની અધવચ્ચે જોઉં છું તો સીધા માર્ગથી ફંટાઈને અઘોર અરણ્યમાં આવીને ઊભો છું:)

ભલભલાની છાતી બેસી જાય એવા અવર્ણ્ય અતિ અઘોર વનપ્રાંતમાં ભૂલા પડેલા ડૅન્ટિની મતિ મૂંઝાઈ જાય છે. પરન્તુ સહેજ આગળ વધતાં જ એઓ 'આનંદગિરિ' (Delectable Mountain)ની તળેટી પાસે પહોંચી જાય છે. ગિરિશિખર પર પાંગરતા પ્રથમ રવિરશ્મિથી ડૅન્ટિના ચિત્તમાં પણ હિમ્મત પાંગરે છે. 'આનંદગિરિ'નો ઢાળ ચઢવાનો એ આરંભ કરે છે. પરન્તુ એઓ સહેજ આગળ ચઢ્યા ત્યાં તો અનુક્રમે ચિત્તો, સિંહ અને માદા વરુ એમનો માર્ગ આંતરે છે. ડૅન્ટિ ગભરાઈને પીછેહઠ કરે છે ત્યાં તળેટીમાં જ કોઈનો ઓળો એમને દેખાય છે, એનો કંઈક દબાયેલો અવાજ સંભળાય છે. ભયત્રસ્ત ડૅન્ટિ કહે છે:

'Have mercy on me.
Spirit ! or living man ! whater' thou be.'

(તું ભૂતપ્રેત હો કે જીવતો માણસ, જે હો તે;
મારા પર દયા કર.)

પછી પેલા ઓળાએ પરિચય આપ્યો ત્યારે ડૅન્ટિ ઓળખી ગયા કે એ તો એમના પ્રિય કવિ વર્જિલ છે! રોમન કવિ વર્જિલે ડૅન્ટિને હિમ્મત બંધાવી, અને એમના પથદર્શક થવા કહ્યું. પણ સ્વર્ગના દ્વારે પહોંચતા પહેલાં નરકમાં સજા ભોગવતા પાપાત્માઓ અને 'શોધનલોક'માં પાપોનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી વિશુદ્ધ બનતા મથતાં આત્માઓ પાસેથી પ્રથમ પસાર થવું પડશે એમ વર્જિલે કહ્યું અને ઉમેર્યું કે ત્યાર બાદ મારાથી વધુ ચઢિયાતો આત્મા ('a spirit worthier than I') તમને સ્વર્લોકમાં દોરી જશે.

વર્જિલની દોરવણી નીચે હવે ડૅન્ટિ નરકના દરવાજે આવીને ઊભા રહે છે. દરવાજા પર લખ્યું છે:

'All hope abandon, ye who enter Here'

(તું ત્યાં પ્રવેશ કરતાં બધી આશ છોડ.)

નરકનું આ પ્રવેશદ્વાર વટાવી પ્રથમ એઓ ઓસરીમાં પહોંચ્યા તો એમને રોકકળ કરતા એક ટોળાનો ભેટો થયો. ત્યાંથી આગળ જતાં નરકની નદી ઍકેરૉન (આપણી વૈતરણી નદી સાથે આને સરખાવી શકાય!) પાસે પહોંચ્યા. એ નદીમાં કેરૉન એક હોડીમાં મૃતાત્માઓને હંકારી જતો હતો. એણે ડૅન્ટિને એ નદી પાર કરાવવાનો ઇન્કાર કર્યો. પણ ત્યાં તો એકાએક ધરતીકંપનો આંચકો લાગ્યો અને ડૅન્ટિ મૂર્છિત થઈ ગયા. એમની મૂર્છા વળે છે ત્યારે એઓ વર્જિલની સાથે ઍકેરૉન નદીને સામે કિનારે એક ભયાનક કોતરની ધાર પર પહોંચી ગયા હોય છે.

અહીંથી હવે નરકયાત્રાનો આરંભ થાય છે. આ બૃહદ નરક નવ વર્તુળોનું બનેલું છે. ડૅન્ટિ વર્જિલ સાથે નીચે નરકમાંના પહેલા વર્તુળ લિમ્બોમાં ઊતરે છે. ત્યાં ખ્રિસ્તેતર આત્માઓને અને એક તરફ જરા વધુ પ્રકાશિત ભાગમાં હોમર આદિ પ્રાચીન કવિઓને તેમજ જરા દૂર એક કિલ્લામાં ઍરિસ્ટોટલ તથા અન્ય ફિલસૂફો અને નામાંકિત પ્રેતાત્માઓને નિહાળે છે. આગળ વધતાં એઓ નરકના બીજા વર્તુળ પાસે પહોંચે છે. ત્યાં દરવાજા પર બેઠેલો રખેવાળ માઈનૉસ વિષયાંધ દુન્યવી પ્રેમીઓના આત્માઓને તેમનાં સ્થાન સોંપતો હોય છે. દ્વાર પર ઊભેલા ડૅન્ટિને તથા વર્જિલને એ પ્રવેશની ના પાડે છે ત્યારે વર્જિલ એને ધમકાવે છે અને એમને પ્રવેશ આપવામાં આવે છે. આ બીજા વર્તુળમાં વિષયાંધ પ્રેમીઓ વંટોળમાં સતત આમથી તેમ ધકેલાતાં હોય છે. આમાં ફ્રાંસેસ્કા અને પાઓલો એ પ્રેમીયુગલને એઓ જુએ છે અને ફ્રાંસેસ્કાની કથની સાંભળી ડૅન્ટિ બેભાન થઈ જાય છે. એ ભાનમાં આવે છે ત્યારે ત્રીજા વર્તુળમાં હોય છે, જ્યાં ખાઉધરાઓના આત્માઓ પર હિમવર્ષા થતી હોય છે અને સર્બરસ નામનો બહુમુખી શ્વાન તેમની ચોકી કરતો હોય છે. આ પ્રેતાત્માઓમાંથી સિઆકો નામનો એક ફ્લૉરેન્સવાસી ફ્લૉરેન્સ વિષેની અને કાળા તથા ગોરા ગ્વેલ્ફોના ભાવિ પલટાઓની આગાહી કરે છે.

ડૅન્ટિ હવે ચોથા નરકવર્તુળમાં પહોંચે છે, જ્યાં કંજૂસ અને ઉડાઉના પ્રેતાત્માઓ વજન ઉપાડીને સામસામી દિશામાં આવજા કરતા હોય છે. ત્યાંથી એઓ એક કાદવિયા ઝરણાની પાસે થઈને પાંચમા નરકવર્તુળમાં ઊતરે છે. એક સરોવરમાં એઓ ક્રોધી અને વિષણ્ણ આત્માઓને યાતના ભોગવતા જુએ છે. ત્યાંથી એઓ એક ભવ્ય મિનારાના ભોંયતળિયા પાસે આવી પહોંચે છે. મિનારાની ટોચ પરથી સંકેતો મળતાં દૂરથી હોડીવાળો ફ્લેગ્યાસ આવે છે અને ડૅન્ટિ તથા વર્જિલને હોડીમાં બેસારી કળણભર્યા સરોવરને સામે કિનારે પહોંચાડે છે. અહીં એઓ લાલ નગરી ડિસના દરવાજે પહોંચે છે. પણ કેટલાક પતિત દેવતાઓ ડૅન્ટિ અને વર્જિલને ત્યાં દરવાજે જ અટકાવે છે. આખરે એક દેવદૂતની સહાયથી એમને ડિસ નગરમાં પ્રવેશ મળે છે. ત્યાં પાખંડીઓ અગનજ્વાળામાં ઘેરાયેલી કબરોમાં સજા ભોગવી રહ્યા છે. છઠ્ઠા નરકમાં ડૅન્ટિ અને વર્જિલ આ નિહાળતાં નિહાળતાં કબરોની વચ્ચેથી આગળ વધે છે. એક ખુલ્લી કબરમાં લબકતી જ્વાળાઓ વચ્ચે ગિબિલાઈન નેતા ફૅરિનાટા અને પોતાના વડીલ કવિમિત્ર ગ્વીડોના પિતા કૅવલકૅન્ટીને જુએ છે. ફૅરિનાટા ડૅન્ટિના દેશનિકાલનું ભવિષ્ય ભાખે છે અને પોતે વર્તમાન જાણી શકતો નથી તેની ખિન્નતા પ્રકટ કરે છે. તો ગ્વીડોના પિતા પૃથ્વીલોકમાં ગ્વીડો શું કરે છે તેના સમચાર પૂછે છે. ડૅન્ટિ એમને કશો જવાબ આપતા નથી અને આગળ વધે છે. ત્યાં તો એઓ એક કોતરની ધાર પર આવી પહોચે છે અને ખીણમાંથી અસહ્ય દુર્ગંધ

આવતી હોય છે તેનાથી બચવા એક કબર પાછળ એઓ લપાઈ જાય છે.

હવે વર્જિલ સાતમા નરકના ત્રણ ખંડોમાં વિવિધ પાપીઓ જે વિવિધ સજા ભોગવી રહ્યા છે તે વિશે ડૅન્ટિને સમજૂતી આપે છે તેમજ આઠમા અને નવમા નરકમાં અનુક્રમે દગાખોરો અને વિશિષ્ટ વિશ્વાસઘાતીઓને સજા ફરમાવવામાં આવી છે તે વિશે કહે છે. અહીં ડૅન્ટિને એક વાત સમજાતી નથી કે બધા જ પાપાત્માઓને શા માટે ડિસ નગરીમાં સજા કરવામાં આવી નથી. વર્જિલ સ્પષ્ટતા કરે છે કે અસંયમનું પાપ—વિષયભોગ, ખાઉધરાપણું, કંજૂસાઈ, ઉડાઉપણું, ક્રોધાંધતા અને વિષણ્ણતા આદિ પાપ—ઈશ્વરની નજરે ઓછો અપરાધ છે એટલે એવા પાપીઓને ઓછી ગંભીર સજા ફરમાવવામાં આવી છે, અને તેથી એઓ ડિસ નગરીમાં નથી. આટલી વાતને અંતે એઓ સાતમા નરકમાં પ્રવેશે છે. એક કરાડ પાસે તળેટીમાં ગોળાકારે વહેતી રક્તસરિતા દેખાય છે. એમાં પડોશીઓ પ્રત્યે હિંસા આચરનારાઓ સબડી રહ્યા છે. હાઇરન દ્વારા નિયુક્ત નેસસ ડૅન્ટિ અને વર્જિલને એ ઝરણના છીછરા ભાગ સુધી દોરી જાય છે. સાતમા નરકના આ બીજા ખંડમાં જેઓએ આત્મઘાતનું પાપ કર્યું છે અને પોતાની મિલકત ખરાબ રીતે વાપરી ખાધી છે તેઓ સજા ભોગવી રહ્યા છે. આ છે આત્મઘાતીઓનું અરણ્ય. અહીં એ પાપીઓને ખરબચડા અને ગાંઠાળાં વૃક્ષોમાં રૂપાંતરિત કરી દેવામાં આવ્યા છે. સાતમા નરકનો ત્રીજો ખંડ દઝાડતી વેળુનો બનેલો છે, જેમાં પ્રભુ, પ્રકૃતિ અને કલા પ્રત્યે હિંસ્રતા આચરનારાઓ સતત અગનવર્ષામાં શેકાવાની સજા ભોગવી રહ્યા છે. આ અરણ્યમાંથી એક રક્તઝરણ વહી રહ્યું છે તે પેલી રક્તસરિતાનો જ ફાંટો છે. વર્જિલ આ નારકીય સરિતાઓના ઉગમસ્રોત વિશે જણાવતાં કહે છે કે ઈડા પર્વતમાંની એક પ્રાચીન પ્રતિમાની તિરાડમાંથી ટપકતી અશ્રુધારામાંથી આ રક્તસરિતાઓ બનેલી છે. આવા એક રક્તઝરણના ઊંચા ખડકાળ કાંઠે એઓ પહોંચે છે ત્યાં રસ્તામાં એમને પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ ઉદ્દંડ બનનારાઓના પ્રેતાત્માઓ મળે છે, જેમાં એક કાળનો ડૅન્ટિનો ગુરુ બ્રુનેટ્ટો લૅટિનિ પણ છે. બ્રુનેટ્ટો લૅટિનિ ડૅન્ટિના સદ્‌ગુણોની પ્રશંસા કરે છે અને ફ્લૉરેન્સે એમના તરફ દાખવેલા કૃતઘ્નભાવને સખત રીતે વખોડી કાઢે છે. ડૅન્ટિ પણ બ્રુનેટ્ટોનાં લખાણોનો ઋણસ્વીકાર કરે છે. એ પ્રેતાત્માઓના ટોળામાંથી ત્રણ વતનપ્રેમી ફ્લૉરેન્સવાસીઓ છૂટા પડી ફ્લૉરેન્સના અધઃપાત વિશે પૃચ્છા કરે છે. ડૅન્ટિના હકારાત્મક જવાબથી ખિન્નતા પામી એઓ ચાલ્યા જાય છે. આગળ ચાલતાં, પેલું રક્તઝરણ મોટો અવાજ કરતું જ્યાં ઊંડી ખીણમાં પછડાય છે ત્યાં એઓ પહોંચે છે. આ છે આઠમું નરકવર્તુળ. પણ એમાં ઊતરવું શી રીતે? વર્જિલ એક દોરડું લે છે, ડૅન્ટિ એને કમરફરતું બાંધે છે, અને દોરડાને પેલી ખીણમાં ફેંકે છે. ત્યાં તો ગેરીઅન નામનો એક ભયાનક અસુર તરતો તરતો એમની તરફ આવે છે. વર્જિલ અસુર સાથે વાત કરે છે એ દરમિયાન જરા દૂર કલા સામે ઉદ્દંડતાના અપરાધની સજા ભોગવી રહેલા પ્રેતાત્માઓને ડૅન્ટિ મળી લે છે અને પાછા આવી જાય છે. આખરે વર્જિલ અને ડૅન્ટિ ગેરીઅનની પીઠ પર બેસી વધુ નીચે ઊતરે છે, અને આઠમા નરકવર્તુળમાં પહોંચે છે.

આ આઠમું નરકવર્તુળ દસ સમકેન્દ્રી અન્ય વર્તુળોનું બનેલું છે. આ પ્રત્યેકમાં જુદા જુદા પ્રકારના દગાબાજોને તેમનાં પાપોની સજા કરવામાં આવી છે. પ્રથમ ખાઈમાં લંપટતાના દલાલો અને બળાત્કારીઓ સજા ભોગવી રહ્યા છે. જ્યારે બીજી ખાઈમાં ખુશામતખોરો કીચડમાં સબડી રહ્યા છે. ત્રીજી ખાઈમાં ચર્ચની નિમણૂકોનો

વેપાર કરનારાઓના પ્રેતાત્માઓ ઊંધે માથે કાદવમાં સબડે છે, અને તેમના પગનાં તળિયાંમાંથી સળગતી જ્વાળાઓ નીકળે છે. અહીં પોપ નિકૉલસ પાંચમાને ડૅન્ટિ સજા ભોગવી રહેલા નિહાળે છે. ચોથી ખાઈમાં જુએ છે તો નજરબંધી કરનારાઓ અને ભવિષ્ય ભાખનારાઓ પોતાના ખભા પર પોતાનાં મસ્તક અવળાં ધરીને સજા ભોગવી રહ્યા છે, જેથી તેઓ પાછળનું જ જોઈ શકે. ત્યાંથી એઓ પાંચમી ખાઈમાં જુએ છે. જાહેર હોદ્દાઓનો ગેરલાભ લઈ ઉચાપત કરનારાઓ ત્યાં એક ઊકળતા ખાડામાં સજા ભોગવી રહ્યા છે. અસુરો આ પ્રેતાત્માઓ પર જાપતો રાખી રહ્યા છે. પ્રથમ તો આ અસુરો ડૅન્ટિ અને વર્જિલને રોકે છે, પણ પછી એ અસુરોના વડાને વર્જિલ સમજાવે છે અને એ બન્ને કવિજનોને આગળ જવાનો માર્ગ બતાવે છે. ધીમે ધીમે એઓ છઠ્ઠી ખાઈ પાસે પહોંચી જાય છે. જ્યાં દંભીઓ સજા ભોગવી રહ્યા છે. આ દંભીઓમાં બૉલોન્નાના બે ખ્રિસ્તી સાધુઓ પણ છે. સીઆફૅસ નામનો એક સાધુ તો ક્રૂસ પર જડાઈને ભૂમિ પર ચત્તોપાટ પડ્યો છે ને એના પર થઈને બધા આવજા કરે છે! વળી, કેટલીક મુશ્કેલીઓ પાર કરી એઓ સાતમી ખાઈમાં પહોંચે છે તો ત્યાં કેટલાક લૂંટારાઓ ઝેરી અને ભયાનક સર્પોથી ત્રાસ પામતા સજા ભોગવી રહેલા દેખાય છે. આઠમી ખાઈમાં ડૅન્ટિ દુષ્ટ મંત્રીઓને અગનજ્વાળાઓમાં લપેટાયેલા જુએ છે. પ્રત્યેક અગનજ્વાળામાં આવો એક એક પાપી લપેટાયેલો છે. આમાં એક અગનજ્વાળા બે જીભાળી છે, જેમાં યૂલિસીસ અને ડાયમીડને લપેટાયેલાં એઓ જુએ છે. યૂલિસીસ વિષુવવૃત્તની નીચે પોતે કરેલી કોઈ અજાણી સાગરયાત્રાની અને પર્ગેટરિ પર્વત પાસે પોતાનું વહાણ ભાંગ્યાની કથની સંભળાવે છે. પછી તેઓ નવમી ખાઈમાં પહોંચે છે. ત્યાં બદનક્ષી કરનારાઓ, કાવતરાખોરો, પાખંડીઓ નજરે પડે છે. એમનાં અંગો દુઃખદ રીતે કપાયેલાં છે. દશમી ખાઈમાં ધૂર્તો અને છેતરપિંડી કરનારાઓની ચીસો સંભળાય છે, પરન્તુ અંધકાર હોવાથી કોઈને જોઈ શકાતા નથી. એઓ જરા આગળ વધી એક ખડક પરથી નીચે ઊતરે છે. ત્યાં કેટલાક પ્રેતાત્માઓ વિવિધ રોગોથી પીડાતા હોય છે. વળી, બીજાનો વેશ ધારણ કરી છેતરનારાઓ, ચલણી સિક્કાઓમાં ભેળસેળ કરનારાઓ, ખોટા બહાના નીચે વાણીથી બીજાને છેતરનારાઓ પણ અહીં વિવિધ રોગોનો ભોગ થઈ પડ્યા છે.

અહીં આ બે કવિજનો કોઈ રણશિંગાનો અવાજ સાંભળે છે. હવે એઓ આઠમા નરકવર્તુળના કેન્દ્રમાં આવી પહોંચ્યા છે. અહીં એક કૂવો છે. જેમાંથી નવમા નરકવર્તુળમાં પ્રવેશવાનું છે. આ કૂવાને ફરતી કાંગરાઓની હાર છે. વર્જિલ ડૅન્ટિને સમજાવે છે કે એ હારમાળા રાક્ષસોની જ છે. એમાં રાક્ષસો પુરાયેલા છે. બન્ને કવિજનો હવે એ કૂવાની પ્રદક્ષિણા કરે છે, અને ઍન્ટીઅસ નામક રાક્ષસ પાસે પહોંચે છે. આ રાક્ષસ બન્ને કવિજનોને પોતાના બાહુપાશમાં લઈ ને પેલા કૂવાને તળિયે પહોંચાડે છે. આ છે નવમું નરક. આ નરકલોક કોસાઈટસમાં બધી જ નારકીય નદીઓનાં પાણી ઠલવાય છે. કોસાઈટસ નરક નદીઓનાં થીજેલાં પાણીનું બનેલું છે.

આ નરક વળી પાછું ચાર સમકેન્દ્રી વર્તુળોમાં વિભક્ત થયેલું છે. એના પ્રથમ અને બાહ્ય વર્તુળનું નામ છે 'કાઈના'. કાઈને પોતાના સગા ભાઈનું ખૂન કર્યું હોય છે અને અહીં એ તેની સજા ભોગવી રહ્યો છે. એટલે કે જેઓએ પોતાનાં સગાંસંબંધીઓનાં ખૂન કર્યાં છે તેઓ એ પાપની સજા અહીં ભોગવી રહ્યા છે. બીજા વર્તુળનું નામ છે 'ઍન્ટીનૉરા', જેમાં પોતાના દેશનો દ્રોહ કરનાર ટ્રૉયવાસી ઍન્ટીનૉર અને બીજા એવા દેશદ્રોહીઓ સજા ભોગવી રહ્યા છે. નવમા નરકના ત્રીજા

વર્તુળનું નામ છે 'ટૉલૉમિઆ.'. ટૉલૉમિ નામના એક માણસે દગાથી પોતાના સંબંધીઓનાં ખૂન કર્યા હતાં. એ અહીં સજા ભોગવી રહ્યો છે. એના નામ પરથી આ વર્તુળને 'ટૉલૉમિઆ' કહ્યું છે. ડૅન્ટિ અહીં આવા દગાબાજ ખૂનીઓને સજા ભોગવતાં રહેલા નિહાળે છે. નવમા નરકનું ચોથું અને છેલ્લું વર્તુળ છે 'જ્યૂડિયા.' જુડાસ જેવા વિશ્વાસઘાતી ખૂનીના નામ પરથી આ નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. અહીં પૃથ્વીના કેન્દ્રમાં લ્યૂસિફર નામનો શેતાન અર્ધો હિમમાં અને અર્ધો હિમ બહાર છે. એના દાંતમાં જુડાસ, બ્રુટસ અને કેસિઅસ એ ત્રણ વિશ્વાસઘાતીઓના પ્રેતાત્માઓ ચળાએલા છે.

ડૅન્ટિએ આ નવે નરકની યાતનાઓ જોઈ લીધી ! હવે એ વર્જિલની કોટે વળગી પડે છે. વર્જિલ લ્યૂસિફરની રુંવાટી વાળી પીઠને બાઝી પડે છે અને આખા ઊંધા થઈ જાય છે—જે દિશામાં પગ હતા ત્યાં માથું આવી જાય તે રીતે. અવળી દિશામાં તે ઊંચે ચઢે છે, બરાબર સામેના ગોળાર્ધમાં. ત્યાં એક પર્ગેટરિ પર્વત સિવાય સર્વત્ર પાણી જ પાણી છે. એ ખડકમાંના પ્રલંબ માર્ગ દ્વારા આ બન્ને કવિજનો ઉપર ચઢે છે અને ગોળાકાર છિદ્રમાંથી બહાર આવે છે. હવે એઓ પર્ગેટરિ ટાપુના કિનારે પહોંચી જાય છે, જ્યાંથી એમને તારાઓનું દર્શન થાય છે. શોધનલોકની યાત્રાનો આરંભ થઈ ચૂક્યો છે.

પર્ગેટરિ ટાપુની ચોખ્ખી હવા અને પરોઢનો પ્રકાશ ડૅન્ટિને આનંદ પમાડે છે. પોતાની જમણી બાજુ એમણે કદી ન જોયા હોય તેવા જળહળતા ચાર તારા દેખાય છે. (ન્યાય, વિવેક, સંયમ અને સહનશીલતા એ પાયાના ચાર સદ્‌ગુણોનાં પ્રતીક છે.) અને ડાબી બાજુ પર્ગેટરિના રખેવાળ કેટોનો આ ઓળો પર્ગેટરિમાંથી આગળ વધતા પહેલાં શું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે તે આપણા બે યાત્રિક કવિજનોને સમજાવી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. પછી બન્ને કવિજનો કિનારે જાય છે. કેટોના આદેશ પ્રમાણે વર્જિલ ઝાકળથી ડૅન્ટિનું મોં ધૂએ છે અને એની કમરની આસપાસ બરુ વીંટે છે. દૂર મોજાંઓ પરથી એક હોડીને આવતી એઓ જુએ છે, જેમાં પર્ગેટરિમાં લવાનારા પ્રેતાત્માઓ બેઠેલા છે. હોડી કિનારે નાંગરે છે અને એમાંથી ઊતરતા પ્રેતાત્માઓમાં પોતાના સંગીતકાર મિત્ર કૅસેલાને ડૅન્ટિ ઓળખી કાઢે છે. કૅસેલા ગીત ગાઈ બન્ને કવિજનોનું મનોરંજન કરે છે ત્યારે કેટો પોતાની ક્યાંય ન રોકાવાની ચેતવણીનો અનાદર કરવા બદલ બન્ને કવિજનો પ્રતિ આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરે છે અને ઠપકો આપે છે. તરત જ ડૅન્ટિ અને વર્જિલ પર્ગેટરિ પહાડ તરફ ઝડપથી ચાલવા લાગે છે. પહાડના નીચેના ઢોળાવ પર એઓ પહોંચે છે અને સૂર્યોદય થાય છે. એ પ્રકાશમાં ડૅન્ટિ પોતાનો પડછાયો જુએ છે, અને એમને યાદ આવી જાય છે કે વર્જિલ તો માત્ર ઓળો જ છે ! વર્જિલ પોતાને છોડીને ચાલ્યા ગયા છે એ વિચારથી ડૅન્ટિ પ્રથમ ગભરાઈ જાય છે, પરંતુ તરત જ વર્જિલ એમના સંભ્રમને દૂર કરે છે. ત્યાં એમને મળે છે ખ્રિસ્તી ધર્મે જેમનો બહિષ્કાર કર્યો હોય તેવા મનુષ્યોના પ્રેતાત્માઓ. એમાં એક છે સિસિલીના સમ્રાટ ફ્રેડરિક દ્વિતીયનો પુત્ર મેનફ્રેડ. આગળ વધતાં પહાડની પહેલી અટારી પર એઓ પહોંચે છે. ત્યાં ડૅન્ટિ પોતાના એક મિત્ર બિલૅક્વાને મળે છે, જેને પશ્ચાત્તાપમાં વિલંબ કર્યો હોવાથી પર્ગેટરિમાંનો એનો પ્રવેશ પણ વિલંબમાં નખાયો છે. વળી, થોડે આગળ જતાં એવા પ્રેતાત્માઓ મળે છે કે જેમના હિંસાથી પ્રાણ લેવાયા છે અને અંતિમ ઘડીએ જેમણે પશ્ચાત્તાપ કર્યો છે માટે એમને અહીં સ્થાન મળ્યું છે. અહીં કવિ વર્જિલના વતન મેન્ટુઆનો ૧૩મી સદીનો ચારણ કવિ સૉર્ડેલો મળે છે. વર્જિલ અને સૉર્ડેલો ભેટી પડે છે. આ વખતે સંધ્યા ઢળી છે. સૉર્ડેલો બન્ને કવિજનોને પર્ગેટરિનો નિયમ જણાવે છે કે રાત્રે અહીં કોઈએ

મુસાફરી કરવાની હોતી નથી. આ નિયમનો સ્રોત એ છે કે સૂર્યપ્રકાશ એ રૂપકાત્મક રીતે પ્રભુની કૃપા છે, અને પ્રભુની કૃપા હોય ત્યારે જ પર્ગેટરિના શિખર પ્રતિ–પાર્થિવ સ્વર્ગ પ્રતિ–આગળ વધી શકાય છે. આથી અંધકાર વચ્ચે આવી પડેલા આત્માએ આગળ વધવા માટે સૂર્યોદયની, પ્રકાશની, એટલે કે પ્રભુની કૃપાની રાહ જોવાની હોય છે. સૉર્ડેલો, આથી, એ બન્ને કવિજનોને રાતવાસો કરવા એક પુષ્પાચ્છાદિત ખીણમાં લઈ જાય છે, જ્યાં એઓ દુન્યવી જંજાળમાં પોતાનો સમય અન્ય માટે વ્યતીત કરનાર, પરંતુ પોતાની ધાર્મિક ફરજો ચૂકનાર, રાજાઓ અને રાજકુમારોના પ્રેતાત્માઓને મળે છે. સૉર્ડેલો એમની ઓળખાણ આપે છે. ત્યાં તો રાત પડે છે. બે દેવદૂતો એ ખીણનું રક્ષણ કરવા આવી પહોંચે છે. આકાશમાં પરોઢે ઊગેલા ચાર તારાઓ અસ્ત પામે છે અને નવા ત્રણ તારાનો ઉદય થાય છે. આ ત્રણ તારાઓ આશા, શ્રદ્ધા અને કરુણાના સૂચકો છે. ત્યાં એક સર્પ ધસી આવે છે. આ સર્પ પ્રલોભનનું પ્રતીક છે. પેલા દેવદૂતો એ સર્પથી પ્રેતાત્માઓને રક્ષે છે.

ડૅન્ટિ નિદ્રાધીન થાય છે અને સ્વપ્ન જુએ છે કે કોઈ ગરુડ એમને અગનપ્રદેશમાં લાવી મૂકે છે. પર્ગેટરિમાં ત્રણ રાતના વાસા દરમિયાન જે ત્રણ સ્વપ્નો ડૅન્ટિને આવે છે તેમાંનું આ પહેલું છે. (ટ્રૉયના પૌરાણિક સ્થાપક ઈનીઍસના વંશજ અને ટ્રૉસના પુત્ર ગૅનિમીડને એમના સૌંદર્યથી આકર્ષાઈ દેવતા જોવ દૈવી ગરુડ દ્વારા ઑલિમ્પસમાં ખેંચી જાય છે, જ્યાં એમને દેવતાઓને સુરાપાત્ર ધરનાર બનાવવામાં છે. આમ, દેવતાઓના લોકમાં, દેવતાઓ જેને ચાહે છે તેને પોતાની પાસે બોલાવી લે છે એ ગૂઢાર્થ આ સ્વપ્નમાં સમાયેલો છે.મતલબ કે ડૅન્ટિનું સ્વપ્ન પ્રભુના એ પ્રીતિપાત્ર છે એમ સૂચવે છે.) એઓ જાગે છે. ત્યારે ખરેખર પર્ગેટરિના પ્રવેશદ્વારની નજીક હોય છે. વર્જિલ ખુલાસો કરે છે કે રાત્રે જ્યારે એઓ ઊંઘતા હતા ત્યારે સાધ્વી લુસિ એમને અહીં સુધી લઈ આવી છે. અહીં ત્રણ પગથિયાં ઊંચે પર્ગેટરિનો રખેવાળ દેવદૂત બેઠો છે. એ ડૅન્ટિને પેલાં વિવિધ રંગનાં ત્રણ પગથિયાં ચઢીને ઉપર આવવા કહે છે. પેલો દેવદૂત ડૅન્ટિના કપાળમાં સાત ભયાનક પાતકોનાં ચિહ્ન રૂપે સાતવાર 'P' (paccatum = પાપ) ની છાપ મારે છે. આ સૂચવે છે પર્ગેટરિની સાત અટારીઓ (cornice) માંથી પસાર થતાં સાત પાપોનું મોચન. પછી પેલો દેવદૂત સોનેરી અને રૂપેરી ચાવીઓથી પર્ગેટરિનો દરવાજો ખોલે છે. અંદર થતી પ્રાર્થના '*Te Deum laudamus*' ('હે પ્રભુ, અમે તારા ગુણગાન ગાઈએ છીએ.') થી આ બે કવિજનોનું જાણે પર્ગેટરિમાં સ્વાગત થાય છે.

એઓ આગળ વધે છે અને હવે પહેલી અટારીમાં આવી પહોંચે છે. ત્યાં દૂર એઓ અહંકારીઓના આત્માઓને મોટા મોટા પાષાણોનો બોજો ઉઠાવતા વાંકા વળી ગયેલા જુએ છે. એઓ પોતાનાં પાપોનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી રહ્યા છે, અને પ્રભુની પ્રાર્થના કરી રહ્યા છે. વર્જિલ આગળ જવાનો રસ્તો પૂછે છે ત્યારે હર્બર્ટ એમને પોતાની સાથે સીડી સુધી જમણી બાજુ આવવા કહે છે. આ વખતે ઑડિરિસિ નામનો એક ચિત્રકાર ડૅન્ટિને લોકપ્રિયતાના મિથ્યાત્વ વિશે વાત કરે છે. વર્જિલ ડૅન્ટિને આગળ વધવા કહે છે. વચ્ચે નમ્રતાનો દેવદૂત એમને મળે છે અને ડૅન્ટિના કપાળ પરના સાત 'P' માંથી એકને પોતાની પાંખ વડે લૂછી નાખે છે. સૂચક રીતે અહંકારના પ્રથમ પાપનો 'P' ભૂંસાતાં ડૅન્ટિ ખૂબ હળવાશથી ઉપર ચઢી શકતા હોય તેવો અનુભવ પોતાને થાય છે બીજી અટારીમાં એઓ પહોંચે છે ત્યારે ત્યાં ઈર્ષ્યાળુઓ પ્રાયશ્ચિત્ત કરતા હોય છે. એમનાં પોપચાં તારથી સીવી લેવાયાં છે, અને એમણે શણિયાં પહેર્યાં છે. એમાંની સિએનાની ઈર્ષ્યાળુ મહિલા સેપિઆ ૧૨૬૯માં

કોલિ પાસે પોતાના દેશવાસીઓની હારથી કેવી રાજી થઈ હતી તે વાત ડૅન્ટિને અત્યારે પશ્ચાત્તાપ સાથે કહી સંભળાવે છે. ત્યાંથી આગળ જતાં બપોરના સમયે ઉદારતાનો એક તેજસ્વી દેવદૂત એમને મળે છે. એ ડૅન્ટિના કપાળ પરનો બીજો 'P' ભૂંસી નાખે છે અને ત્રીજી અટારીમાં જવાનો ઘાટ બતાવે છે. સીડીનાં પગથિયાં ચઢતાં ચઢતાં વર્જિલ ડૅન્ટિને પ્રેમ વિશે પ્રથમ પ્રવચન આપે છે. ડૅન્ટિ એક અપાર્થિવ દૃશ્ય જુએ છે. જેમાં કુમારી મેરી, પિસિસ્ટ્રેટસ, સન્ત સ્ટિફન આદિ સૌમ્ય જનોને નિહાળે છે. ડૅન્ટિ ભાનમાં આવતાં બંને કવિજનો આગળ વધે છે અને એક વાદળું એમને ઘેરી વળે છે. એઓ એમાં ઝાવાં મારતા આગળ જાય છે ત્યાં ચારે બાજુ ક્રોધાવિષ્ટો પ્રાયશ્ચિત્ત માટે પ્રાર્થના કરતા દેખાય છે. ત્યાં વેનિસનો એક ઉદારદિલ પણ ક્રોધી સજ્જન માર્કો લૉમ્બાર્ડો મળે છે અને નિયતિવાદ, સ્વૈચ્છિક પસંદગી અને પાદરીની ભૌતિક સત્તાલાલસા અંગે વાર્તાલાપ કરે છે, તથા પોતાના સમયમાં જે ભ્રષ્ટાચાર હતા તે વિષે ખેદ વ્યક્ત કરે છે. ત્યાં પેલું વાદળ ઓસરવા લાગે છે અને પર્ગેટરિની ત્રીજી અટારીમાં દોરી જનાર દેવદૂતના આગમનની આગાહી થાય છે.

આગળ પેલો દેવદૂત ડૅન્ટિના કપાળ પરનો એક વધુ 'P' ભૂંસી નાખે છે અને એમને આગળ જવા કહે છે, જ્યાં રાત પડતાં, પર્ગેટરિના નિયમાનુસાર એઓ ફરી પાછા રોકાઈ જાય છે. આ રાતવાસા દરમિયાન વર્જિલ પ્રેમ અને સ્વૈચ્છિક પસંદગી પર બીજું પ્રવચન આપે છે. ડૅન્ટિ જ્યાં ઝોકે ચઢે છે ત્યાં જ ચોથી અટારીમાં પ્રમાદનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી રહેલા પ્રેતાત્માઓના અવાજોથી એ ઝબકી જાય છે, અને ત્યાં ઉપસ્થિત થતો સાન ઝેનોના મઠાધિપતિનો પ્રેતાત્મા આ બે કાવજનોને એમની યાત્રા વિશે દોરવણી આપે છે ને ચાલ્યો જાય છે. ડૅન્ટિ ઊંઘી જાય છે. ઊંઘમાં એ સ્વપ્ન જુએ છે, જેમાં એક જલપરી ગીત ગાય છે. આ જલપરીના ગાન વિશે કોઈ વિવેકી સન્નારી વર્જિલને ચેતવે છે અને વર્જિલ એ જલપરી પાસે જઈ એનો અંચળો ચીરી નાખે છે અને ડૅન્ટિને સમજાવે છે કે એ જલપરી કોઈ 'પુરાણી જાદુગરણી' છે. પિર્ગેટરિમાં ડૅન્ટિને આવેલાં ત્રણ સ્વપ્નોમાંનું આ બીજું અર્થપૂર્ણ સ્વપ્ન છે. એમાં આવતી જલપરી ભૌતિક લાલચનું પ્રતીક છે, અને પેલી વિવેકી સન્નારી કદાચ અંતઃસ્ફુરણા કે વિવેકબુદ્ધિનું પ્રતીક બને છે. (ચાર્લ્સ વિલિયમે પોતાની નવલકથા 'ડિસેન્ટ ઇનટુ હેલ'માં આ જલપરીના સ્વપ્નનો કલાત્મક વિકાસ આલેખ્યો છે.) 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ને એક રૂપકકથા (ઍલિગરિ) તરીકે લેતાં આવાં અનેક ઉપરૂપકો ડૅન્ટિએ કુશળતાથી એમાં ગૂંથી લીધાં છે, જેની પણ અલગ ચર્ચા થઈ શકે. હવે વર્જિલ ડૅન્ટિને જગાડે છે, કારણ કે દિવસ ચઢી ચૂક્યો છે અને યાત્રા આગળ વધારવાની છે. એઓ આગળ જાય છે ત્યાં એક દેવદૂત મળે છે અને એમને પાંચમી અટારી તરફ દોરી જાય છે. અહીં લાલચુઓના પ્રેતાત્માઓ પ્રાયશ્ચિત્ત કરી રહ્યા છે. ભૂમિ પર ઝૂકેલા એવા એક પ્રેતાત્માને ડૅન્ટિ પૂછે છે કે તું કોણ છે ત્યારે એ જણાવે છે: *'Quod ego potri fui successor scias'* (તમારે જાણી લેવું જોઇએ કે હું પીટરનો અનુગામી છું.) આમ કહી એ સૂચવે છે કે પોતે પોપ છે, જે પૃથ્વીલોકમાં ધન અને ધર્મસત્તાની લાલસામાં ફસાયેલો હતો. આ બોલનાર છે પોપ ઍડ્રિઅન પાંચમા. પોતે પોપ હતા તેની સભાનતામાં હજુ પણ એઓ લૅટિનમાં વાત કરે છે! પાંચમી અટારીમાંથી પસાર થતા બીજા પણ કેટલાક લાલચુઓના પ્રેતાત્માઓ એમને મળે છે. ત્યાં જ વચ્ચે જબરજસ્ત આંચકો લાગે છે, આખો પર્ગેટરિ પહાડ ધ્રૂજી ઊઠે છે. વર્જિલ ડૅન્ટિની સોડમાં ભરાઈ એમને ગભરાટ નહિ અનુભવવા કહે છે. બધા જ પ્રાયશ્ચિત્તોન્મુખ પ્રેતાત્માઓ પ્રસિદ્ધ પ્રાર્થના કરે છે:

'*Gloria in excelsis Deo.*' ('પરમાત્માનો પરમ જય હો.') ઈસુના જન્મ સમયે દેવદૂતોએ ઉચ્ચારેલાં આ છે પ્રાર્થનાવચનો. એક મોટા કવિને છાજે એ રીતે ડૅન્ટિએ આ મહાકાવ્યમાં સમકાલીન અને પુરોકાલીન ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને સાહિત્યિક અનેક સંદર્ભોનો ઉપયોગ કર્યો છે. પરિણામે મહાકાવ્ય માટે આવશ્યક એવી વાર્તાકથનની શૈલીને વિકસાવી અને પુષ્ટ કરી છે.

આગળ વધતાં આ બન્ને કવિજનોને એક બીજો પ્રેતાત્મા મળે છે અને પેલા પહાડના ધ્રૂજવા વિશે સ્પષ્ટતા કરે છે કે જ્યારે કોઈ પ્રેતાત્મા પોતાના પાપમાંથી પ્રાયશ્ચિત્ત દ્વારા વિમોચિત થાય છે ત્યારે આ પ્રકારે પહાડ ધ્રૂજે છે અને પ્રભુપ્રાર્થના સંભળાય છે. આવો પાપવિમોચિત આત્મા આ જ પોતે છે એમ કહી એ પોતાનું નામ સ્ટૅટિઅસ છે એમ જણાવે છે. પોતાની કવિતા માટે પોતે કવિ વર્જિલનો ઋણી છે એમ કહે છે ત્યારે ડૅન્ટિ માર્મિક સ્મિત કરી ઊઠે છે અને રહસ્ય છતું થઈ જાય છે કે સ્ટૅટિઅસ જેની સાથે વાત કરી રહ્યા છે તે જ એના પ્રિય કવિ વર્જિલ છે. આ સાંભળતાં જ કવિ સ્ટૅટિઅસ વર્જિલનો ચરણસ્પર્શ કરવા જાય છે, પરન્તુ વર્જિલ એને એમ કરતાં વારે છે.

હવે આ ત્રણેય કવિજનો પર્ગેટરિ પહાડ ઉપર આગળ વધે છે. સ્વાતંત્ર્યનો દેવદૂત ડૅન્ટિના કપાળ પરનો એક વધુ P ભૂંસે છે. એઓ સીડીની ટોચ પર પહોંચી જમણી તરફ વળે છે ત્યાં છઠ્ઠી અટારી આવે છે. અહીં પ્રથમ એઓ એક સુગંધિત ફળવાળું વૃક્ષ જુએ છે. ખડકમાંથી વહી આવતું ઝરણું એને પાણીનો છંટકાવ કરી રહ્યું છે, તે વૃક્ષનાં પલ્લવોમાંથી અવાજ આવે છે: 'Of this food ye shall have scarcity.' (આ ખોરાકની તમને અછત રહેશે.) આમ કહી ઈસુની માતા મેરી તેમજ પ્રાચીન રોમની મિતાહારી સ્ત્રીઓનાં ઉદાહરણો અપાય છે. જેઓ ખાઉધરા હતા તેઓ અહીં ભૂખની સજા ભોગવી રહ્યા છે. એઓ બીજા વૃક્ષ પાસે પહોંચે છે તો એની ઘટામાંથી અવાજ આવે છે, 'ફળ ખાધા વગર અહીંથી આગળ વધો.' ત્યાં મિતાહારનો દેવદૂત આવી ડૅન્ટિના કપાળ પરનો છઠ્ઠો P ભૂંસી જાય છે અને એમને આગળની અટારી તરફ દોરી જાય છે. વચ્ચે ડૅન્ટિ વર્જિલને, અશરીરી આત્માઓના ઓળાઓ શરીરધારીઓની જેમ સજા કેવી રીતે ભોગવતા હશે તેવો પ્રશ્ન પૂછે છે. વર્જિલના સૂચનથી ડૅન્ટિના આ પ્રશ્નનો જવાબ કવિ સ્ટૅટિઅસ આપે છે. એ ઍરિસ્ટોટલના સિદ્ધાંતનું જ સમર્થન લઈ જણાવે છે કે ઈશ્વર દેહમાં 'રેશનલ સોલ' (*Rational Soul*) મૂકે છે દેહની સાથે બધા ભોગો ભોગવી આવો આત્મા દેહથી વિમુક્ત થાય ત્યારે પેલા ભોગોની છાપ લઈને છૂટો થાય. ઈશ્વર એવા આત્માને ('નરકલોક' કે 'શોધનલોક'માં) મોકલે. ત્યાં તે પોતાની કરણી પ્રમાણે હવામાં સાવયવી સ્વરૂપ ધારણ કરે. આમ બને હવાઇરૂપ, જેને પ્રેતાત્મા કે ઓળો (spirit કે shade) કહે છે; આવા ઓળારૂપ આત્માને પોતાની કરણી પ્રમાણે સજા ભોગવવાનું શક્ય બને છે. (વેદાંત તત્ત્વજ્ઞાનના કારણ દેહ સાથે આની તુલના કરી શકાય.) ડૅન્ટિની આ અને આવી અન્ય ચર્ચાઓમાં ઍરિસ્ટોટલ આદિ પૂર્વસૂરિઓના સિદ્ધાંતવિચારોના પ્રભાવની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ વર્તાય છે. ડૅન્ટિના મનનું સ્ટૅટિઅસની સમજાવટથી સમાધાન થાય છે અને ત્રણેય કવિજનો સાતમી અટારી તરફ આગળ વધે છે. ત્યાં વ્યભિચારી અને વિષયલંપટ આત્માઓ અગ્નિમાં આવનજાવન કરતાં પોતાના એ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી રહ્યા છે, અને એઓ ચારિત્ર્યશીલોનાં ઉદાહરણ ટાંકે છે. ત્રણેય કવિઓ ત્યાંથી આગળ વધે છે અને પર્ગેટરિ પહાડની છેક પશ્ચિમ ધાર પાસે આવી પહોંચે છે. હવે એઓ પર્ગેટરિના શિખર પર આવેલા પાર્થિવ સ્વર્ગની ખૂબ નજીક છે. પરન્તુ ત્યાં પહોંચતાં

પહેલાં એમને પણ અગનજ્વાળાઓમાંથી પસાર થવું પડશે એમ ત્યાં રહેલો દેવદૂત એમને જણાવે છે. ડૅન્ટિ અગનજ્વાળામાંથી પસાર થવાના આ વિચારથી થથરી ઊઠે છે, પરન્તુ વર્જિલ સમજાવે છે કે જો બિઆટ્રિસને મળવું હશે તો આ અગનજ્વાળાઓમાંથી પસાર થવું જ પડશે. બિઆટ્રિસના નામ પર વર્જિલ અને સ્ટૅટિઅસની વચ્ચે ચાલતાં ચાલતાં ડૅન્ટિ અગનજ્વાળાઓ પસાર કરી જાય છે. ત્યાં તો સૂર્યાસ્ત થાય છે. વળી પાછું, રાત્રે પ્રવાસ ન કરવાના પર્ગેટરિના નિયમાનુસાર, એઓને ત્યાં સીડી પર જ રોકાઈ જવું પડે છે. અલગ અલગ પગથિયા પર એઓ રાતવાસો કરે છે.

ડૅન્ટિને સ્વપ્ન આવે છે. પર્ગેટરિમાં જે ત્રણ રાત એમણે ગાળી અને જે ત્રણ સ્વપ્નાં જોયાં એમાંનું આ ત્રીજું અને છેલ્લું સ્વપ્ન છે. એઓ સ્વપ્નમાં જુએ છે કે એક સુંદરી ફૂલ વીણતી ગાતી ગાતી જતી હોય છે. એના ગીતમાં એ પોતાનો પરિચય આપે છે. એનું નામ છે લી. એના ગીતમાં એ પોતાની નાની બહેન રેચેલનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ બંને બહેનો જેકબની પત્નીઓ છે. લીની આંખો નબળી છે, પણ તે અવંધ્ય છે, જ્યારે રેચેલ સુંદર છે, પણ વંધ્ય છે. આ બંને બહેનો રૂપકાત્મક રીતે કર્મશીલ ખ્રિસ્તી જીવન અને ચિંતનશીલ ખ્રિસ્તી જીવનનો નિર્દેશ કરે છે. આ સ્વપ્નનો મર્મ એ છે કે લી એટલે કે કર્મશીલ જીવન ભૌતિકતાની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે. જ્યારે રેચેલ એટલે ચિંતનશીલ જીવન એ ઊર્ધ્વ જીવનની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે. કર્મશીલ જીવન સદ્કાર્યો જન્માવે છે, જ્યારે ચિંતનશીલ જીવન પ્રાર્થના અને પ્રભુભક્તિમાં રાચે છે. આ બંને મળીને પૂર્ણ ખ્રિસ્તી જીવન બને છે. બન્ને એકબીજાનાં પૂરક છે. ડૅન્ટિને મન આ બંનેનો સ્વીકાર છે. સ્વપ્નના આ મહિમાનો ભેદ 'શોધનલોક'-માંના ૨૭મા સર્ગમાં આવતી એક પંક્તિથી પામી શકાય છે. લી પોતાના પ્રસ્તુત ગીત દરમિયાન પોતા વિશે અને પોતાની બહેન રેચેલ વિશે મહત્ત્વનો ભેદ આ પંક્તિમાં રજૂ કરી દે છે:

'Action is my delight, reflection hers'

(મારે આનંદ કર્મનો ને એને ચિંતવ્યા તણો)

ડૅન્ટિમાં આ સ્વપ્નો આવનાર બનાવોના ઓળા રૂપે આવે છે. આમ, એ એમના ચિત્તવિમર્શના એ માનસશાસ્ત્રીય સંતાનો છે. આ જ સંર્ગમાં અન્યત્ર, ડૅન્ટિનાં આ સ્વપ્નોનો ખુલાસો મળી રહે છે:

'–sleep that oft in dreams
Can give us news of things before
they are.'

(નિદ્રા મહીં સ્વપ્ન ઘણી ય વાર
બનવાનું હો જે
તેનું દઈ જાય કંઈ વૃત્ત પ્હેલાં.)

હવે ડૅન્ટિ બે કવિજનો વર્જિલ અને સ્ટૅટિઅસ સાથે પવિત્ર જંગલમાં પ્રવેશે છે. ત્યાં એક ઝરણું વહેતું હોય છે. એ ઝરણાને સામે કાંઠે માટિલ્ડા નામની એક રમણી ફૂલ વીણતી અને ગીત ગાતી હોય છે. ડૅન્ટિના પૂછવાથી એ આ પવિત્ર જંગલ અને અસામાન્ય ઝરણાની સમજ આપે છે. આ પ્રદેશ છે 'પાર્થિવ સ્વર્ગ'નો. અહીંનું જંગલ 'નરકલોક'ના આરંભમાં આવતા જંગલ કરતાં તદ્દન ઊલટું છે. 'નરકલોક'ના જંગલને ડૅન્ટિએ 'ભીષણ' કહ્યું છે. વળી, એ જંગલમાં પ્રવેશતાં જ ચિત્તો, સિંહ અને માદા વરુનો ભેટો થાય છે. રૂપકાત્મક રીતે આ પ્રાણીઓ મનુષ્યના આયુષ્યના ત્રણ તબક્કા—યુવાની, પ્રૌઢાવસ્થા અને વૃદ્ધાવસ્થા—માં થતાં પાપોને સૂચવે છે. આ પાપો એટલે અનુક્રમે વિષયલાલસા, અહંકાર અને વિત્તૈષણા. ત્યાં આપણી વૈતરણી જેવી ઍકેરન નામની

નદી છે. જ્યારે ડૅન્ટિ હવે જે 'પાર્થિવ સ્વર્ગ'માં આવી પહોંચ્યા છે તેમાંનું આ જંગલ 'ભીષણ' નહિ, પણ 'પવિત્ર' છે. ત્યાં જંગલી પ્રાણીઓ નહિ, પણ પંખીઓનો કલરવ છે. ત્યાં ઍકેરન નદી નહિ, પણ પવિત્ર ઝરણું છે. આમ, આ બંને જંગલ પરસ્પર વિરોધી છે. આથી 'નરકલોક'માંનું જંગલ રૂપકાત્મક રીતે પાપપ્રદેશ છે, મનુષ્યના આત્માની પાપાવસ્થા છે. જ્યારે પર્ગેટરિ પહાડની ટોચે આવેલું આ પવિત્ર જંગલ રૂપકાત્મક રીતે પાપમુક્ત થયેલા માનવાત્માની નિર્દોષ સ્થિતિનું સૂચન કરે છે, માનવાત્માની તે નિર્દોષાવસ્થા છે. માનવાત્મા પાપાવસ્થામાંથી મુક્ત થઈ નિર્દોષાવસ્થામાં પહોંચે પછી જ સ્વર્ગપ્રવેશ માટે તે અધિકારી બને છે. આથી પર્ગેટરિ પરનું આ 'પાર્થિવ સ્વર્ગ' પસાર કરવું એ દૈવી સ્વર્ગમાં પ્રવેશ મેળવવાની પૂર્વશરત છે એવો એનો મહિમા છે.

ડૅન્ટિ આ પાર્થિવ જંગલમાંના ઝરણાનું પાણી જે દિશામાં વહે છે તેથી વિરુદ્ધ દિશામાં એ ઝરણાને એક કિનારે કિનારે આગળ વધે છે. સામેના કિનારે એમને દોરી રહી છે માટિલ્ડા. જરા આગળ જાય છે ત્યાં પૂર્વ તરફથી આંજી નાખતા પ્રકાશ અને સંગીતનું એક દૃશ્ય એમની સામે ખડું થાય છે. સાત મીણબત્તીઓ રૂપે પ્રભુના સાત દૂતો એ દૃશ્યમાંના સરઘસની આગળ ચાલે છે. આ સાત મીણબત્તીઓ શાણપણ, સમજ, સલાહ, શક્તિ, જ્ઞાન, ધર્મનિષ્ઠા, ઈશ્વરભીરુતા એ સાત સદ્ગુણોનું પણ સૂચન કરે છે. એમની પાછળ છે ચોવીસ વૃદ્ધ પાદરીઓ. આ ચોવીસ તે 'જૂનો કરાર'નાં ૨૪ પુસ્તકોનું સૂચન કરે છે. આ સાથે ચાર પ્રાણીઓ પણ છે, જે ચાર સુવાર્તાઓ (Gospels) નાં પ્રતીક છે. એની પાછળ ગ્રીફન દ્વારા ખેંચાતો રથ છે. આ ગ્રીફન ગરુડ અને સિંહના મિશ્રસ્વરૂપનો રાક્ષસ છે. (આપણા 'નરસિંહ' અવતારનું પણ અહીં સ્મરણ થાય) ગ્રીફન એક એવો રાક્ષસ છે કે જેનો પૂર્વાર્ધ ગરુડનો છે અને ઉત્તરાર્ધ સિંહનો. આ ગ્રીફન ઈસુની પ્રકૃતિનાં—માનવીયપ્રકૃતિ અને દૈવી પ્રકૃતિનાં—બે સ્વરૂપો સૂચવે છે. પંખીરૂપ દૈવી પ્રકૃતિનું અને પશુરૂપ માનવીય પ્રકૃતિનું પ્રતીક છે. આ પશુસ્વરૂપ રાતા અને શ્વેત રંગોનું બનેલું છે. ડૅન્ટિ આ શ્વેત રંગ દ્વારા 'જૂનો કરાર' અને રાતા રંગ દ્વારા 'નવો કરાર' સૂચવે છે. ગ્રીફન જે રથ ખેંચે છે તે રથના દક્ષિણ ચક્રની બાજુમાં ત્રણ અપ્સરાઓ નૃત્ય કરે છે. આ ત્રણેય અપ્સરાઓ ત્રણ ધાર્મિક સદ્ગુણો શ્રદ્ધા, આશા અને કરુણાનાં પ્રતીકો છે. રથના વામ ચક્ર પાસે અન્ય ચાર અપ્સરાઓ નૃત્ય કરી રહી છે. આમાંની એકના કપાળમાં ત્રીજું નેત્ર છે. આ ત્રીજું નેત્ર શાણપણનું પ્રતીક છે. (આ કલ્પના ત્રિનેત્ર શંકર સાથેની ભારતીય પુરાણ મૂર્તિની સરખામણી થઈ શકે.) આ ચાર અપ્સરાઓ ચાર મૂળભૂત સદ્ગુણો ડહાપણ, ન્યાય, સંયમ અને સહનશક્તિનાં પ્રતીકો છે. રથની પાછળ અન્ય કેટલાક વૃદ્ધ પાદરીઓ ચાલે છે. એઓ 'નવો કરાર'નાં પુસ્તકોનાં પ્રતીકો છે. સૌથી છેલ્લે સેન્ટ જ્હૉન ચાલે છે. ડૅન્ટિ જેવા આ રથની લગોલગ આવે છે તેવો જ એક ધડાકો થાય છે અને આખું સરઘસ રોકાઈ જાય છે. આમ, આ સરઘસનું આખું દૃશ્ય ખ્રિસ્તીઓના પ્રભુભોજન કે બાપ્તિસ્મા (ધર્મદીક્ષા)ના વિધિનું બની રહે છે.

આખું સરઘસ ઊભું રહી જાય છે. રથને અનુસરી રહેલા વૃદ્ધ પાદરીઓમાંથી એક બિઆટ્રિસને પ્રત્યક્ષ થવા વિનંતી કરે છે. સફેદ, લીલાં અને રાતાં વસ્ત્રોમાં બિઆટ્રિસ રથમાં પ્રકટ થાય છે. દેવદૂતો પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે. આ વસ્ત્રવર્ણો અનુક્રમે શ્રદ્ધા, આશા અને કરુણાનાં પ્રતીકો છે. આવૃત્ત ચહેરાવાળી બિઆટ્રિસને જોતાં, એનું પૃથ્વીલોકમાં પ્રથમ વાર દર્શન થયું ત્યારે જેવો ઉત્કટ પોતે અનુભવ્યો હતો તેવો ઉત્કટ ડૅન્ટિ ફરી વાર અનુભવે છે. મદદ માટે એ વર્જિલને શોધે છે, પણ વર્જિલ હવે

ક્યાં છે? એઓ તો અદૃશ્ય થઈ ગયા છે! બિઆટ્રિસ ડૅન્ટિને નામ દઈને કઠોર વાણીમાં બોલાવે છે અને એના પ્રેમની બેવફાઈ માટે ઠપકો આપે છે. આ ઠપકાને પાત્ર પોતે જે પાપ આચર્યું હતું તેની ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસ સમક્ષ કબૂલાત કરે છે, અને પ્રાયશ્ચિત્ત ઝંખે છે. પશ્ચાત્તાપની લાગણીના ભાર નીચે એઓ બેભાન બની જાય છે. એ જ્યારે ભાનમાં આવે છે ત્યારે જુએ છે તો માટિલ્ડા બે પ્રવાહના બનેલા ઝરણામાંના એક લીથી નામક પ્રવાહમાંથી એમને દોરી રહી છે અને વચ્ચે વચ્ચે એમનું માથું પકડી એમને ડૂબકાં ખવરાવી રહી છે, જેથી લીથીના પ્રવાહનું પાણી ડૅન્ટિ પીએ ને પરિણામે એમને પોતાના પાપનું વિસ્મરણ થાય. પાપની વિસ્મૃતિથી આત્મશુદ્ધિ થાય અને એ રીતે આત્મા આદિમ નિર્દોષતાની અવસ્થાને પામે. જે આત્મા આવી નિર્દોષ અવસ્થાને પામે તે જ દૈવી સ્વર્ગનો અધિકારી બને લીથીનું પાણી પીવાની પાછળ આ રહસ્ય પ્રતીકિત છે. આમ, લીથીનું પાણી પીતાં, આત્મશુદ્ધ બનતાં, ડૅન્ટિને પેલા ચાર મૂળભૂત સદ્ગુણો, એટલે કે રથના વામ ચક્ર પાસે નૃત્ય કરતી ચાર અપ્સરાઓ, બિઆટ્રિસ પાસે લાવે છે.

બિઆટ્રિસની આંખો હવે અનાવૃત છે. એ આંખોમાં ડૅન્ટિ ગ્રીફનનું પ્રતિબિંબ નિહાળે છે—ઘડીમાં એ પૂર્ણ ગરુડ રૂપે દેખાય છે તો ઘડીમાં પૂર્ણ સિંહ રૂપે. રૂપકાત્મક રીતે બિઆટ્રિસની આંખો જ્ઞાનપ્રાકટ્યની આરસી (mirror of revelation) છે. આમ, ગરુડ અને સિંહને અલગ અલગ જોવામાં ડૅન્ટિને ગરુડ અને સિંહનું, માનવીય અને દૈવી પ્રકૃતિનું, એક અવિભાજ્ય એકમ પ્રતીત થતું નથી. હજુ ઈસુની પ્રકૃતિના આ બે અંશોને ડૅન્ટિ અલગ અલગ જ જોઈ શકે છે. ડૅન્ટિ આ બન્ને પ્રકૃતિ-અંશોને એક અને અભિન્ન સ્વરૂપે જોવાની ભૂમિકાએ પહોંચવાનું 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ પર મુલતવી રાખે છે. ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના અંતે આ અભિન્નત્વનું દર્શન ડૅન્ટિ પામે છે. રથના દક્ષિણ ચક્ર પાસે નૃત્ય કરતી ત્રણ અપ્સરાઓ—એટલે કે ત્રણ ધાર્મિક સદ્ગુણો શ્રદ્ધા, આશા અને કરુણા—બિઆટ્રિસને ડૅન્ટિ પર આંખો ઠેરવવા અને પોતાના મુખને અનાવૃત કરવા પ્રાર્થના કરે છે :

'Turn Beatrice, O turn,'
thus carolled they,
'Thy holy eyes upon thy liegeman leal
who, seeking thee, has toiled this long,
long way.

Do us more grace,
and of thy grace reveal
Thy mouth to him,
so that he may discern
The second beauty which thou
dost conceal.'

(એઓ રહ્યા પ્રાર્થી, 'બિઆટ્રિસ, ફેરવો ફેરવો
તમારાં પાવન નેત્રો તમારા આ વફાદાર સેવકની પ્રતિ,
તમારી જે શોધ કાજ આટલે આટલે દૂર આવ્યો મથી.
કૃપા કરો અમ પરે અને વળી કૃપા બૂજી દિયો દર્શન
તમારા મુખમંડળનું, જેથી કરી ન્યાળી શકે એ
દ્વિતીય સુંદરતાને તમે રહ્યાં ગોપવીને જે.)

બિઆટ્રિસે આ પ્રાર્થના સાંભળી પોતાના વદન પરથી વસ્ત્ર હટાવ્યું. ડૅન્ટિ સૌંદર્યનાં સ્થાનકો તરીકે નયનો અને વદનને ગણાવે છે, કારણ કે આત્માની આભા આ બે સ્થાને ઝળહળતી હોય છે. એમણે પ્રથમ સૌંદર્યનું દર્શન નયનોની અલપઝલપ ઝાંખીથી કરી લીધું. હવે મુખમંડળ

પર પથરાયેલી આત્માની આભાના દ્વિતીય સૌંદર્યનું દર્શન કરે છે. બિઆટ્રિસનું આ સરઘસ ઉત્તર દિશા તરફ વળે છે. ડૅન્ટિ, સ્ટૅટિઅસ અને માટિલ્ડા પાછળ પાછળ ચાલે છે. એઓ એક નિષ્પર્ણ વૃક્ષ પાસે આવીને અટકે છે. ગ્રીફન બિઆટ્રિસના રથને એ વૃક્ષના થડ સાથે બાંધે છે ત્યાં જ વૃક્ષ પલ્લવિત અને પુષ્પિત બને છે. ડૅન્ટિ નિદ્રાધીન બને છે, અને જાગે છે ત્યારે જુએ છે તો ગ્રીફન છે નહિ અને બિઆટ્રિસ રથને રક્ષી રહ્યાં છે. પેલા સદ્‌ગુણનાં પ્રતીકો સમી સાત અપ્સરાઓ બિઆટ્રિસને ફરતી કુંડાળે વળીને ઊભી છે. ત્યાં એક ગરુડ એકદમ પેલા વૃક્ષ પર ત્રાટકે છે. એ વૃક્ષનાં પલ્લવો અને પુષ્પોને ઊઝરડી નાખે છે. એક માદા શિયાળ રથમાં કૂદી પડે છે, પણ બિઆટ્રિસ તેને હાંકી કાઢે છે. ત્યાં પેલું ગરુડ રથમાં ઊતરે છે અને પોતાનાં પીછાંથી રથને આવરે છે. રથનાં બે ચક્રો વચ્ચેની જમીન ફાટે છે અને એમાંથી એક પંખાળો સર્પ (ડ્રૅગન) નીકળે છે અને રથના તળિયેથી રથમાં પોતાની પૂંછડી બહાર કાઢે છે. રથનો કેટલોક ભાગ ઊઝરડીને એ સરકી જાય છે. પળેક વારમાં તો રથનો બાકીનો ભાગ ફરી પાછો પીછાંથી છવાઈ જાય છે. એમાંથી સાત માથાં બહાર આવે છે, જેમના પર કુલ દસ શીંગડાં ઊગેલાં છે. એ રથ પર એક વારાંગના બેઠી છે અને એની પડખે ઊભો છે એક રાક્ષસ. આ બન્ને જણ રથને જંગલમાં દૂર દૂર હંકારી જાય છે.

'પાર્થિવ સ્વર્ગ'ના પ્રદેશમાં ડૅન્ટિએ નિહાળેલું આ બીજું અજબ દૃશ્ય છે. આ બીજું દૃશ્ય ધર્મસત્તા અને રાજસત્તાના સંઘર્ષને ધ્વનિત કરે છે. પ્રથમ દૃશ્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની તેના આરંભથી તે ઇસુના જન્મ લગીની દશાને સૂચવે છે. તો આ બીજું દૃશ્ય ઇસુ પછીથી તે ડૅન્ટિના પોતાના સમય સુધીમાં ધર્મસત્તા–રાજસત્તાના જે પલટાઓ આવ્યા તેને રૂપકાત્મક રીતે રજૂ કરે છે.

આ વૃક્ષ તે પેલું 'નિષિદ્ધ વૃક્ષ' (Forbidden Tree) છે. તેની અત્યારની ઉજ્જડ દશા એ પતન પામેલા આદમનું પ્રતીક બને છે. રથની ધરી એ ક્રૂસનું પ્રતીક બને છે, અને એ રીતે ઇસુનું એટલે કે દ્વિતીય આદમનું પ્રતીક બને છે. આ મર્મનું ઇંગિત 'શોધન-લોક'ના ૩૨મા સર્ગની આ પંક્તિઓમાં મળી રહે છે:

'And, turning to the pole he'd drawn, he set
His strength to drag it to the widowed tree,
And what came from it he left bound to it.'

(અને ધરી ખેંચી હતો જ લાવ્યો
ઠૂંઠા સુધી તાકતથી લઈ જૈ
ને જે થકી ઊપની ત્યાં જ બાંધી.)

જ્યાંથી એ રથની ધરી ઉત્પન્ન થઈ હતી તે વૃક્ષ સાથે ગ્રીફને તે બાંધી દીધી. એવી એક પ્રચલિત માન્યતા છે કે 'નિષિદ્ધ વૃક્ષ'માંથી ઇસુનો ક્રૂસ બનાવાયો હતો. આ વૃક્ષ જો એ 'નિષિદ્ધ વૃક્ષ' હોય તો એની સાથે બાંધવામાં આવેલી આ રથની ધરી ક્રૂસ છે એવો અહીં સંકેત છે, એટલે 'ને જે થકી ઊપની ત્યાં જ બાંધી' (And what came from it he left bound to it) એ પંક્તિ દ્વારા ડૅન્ટિએ પણ પ્રચલિત કથાનો આશ્રય લીધો હોવાની પતીજ પડે છે કે ઇશુનો ક્રૂસ આ 'નિષિદ્ધ વૃક્ષ'ના લાકડામાંથી બનાવાયો હતો. આથી અત્યારે ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસના રથની ધરીને, એટલે રૂપકાત્મક રીતે પેલા ક્રૂસને, આ વૃક્ષ સાથે ગ્રીફન બાંધે છે એવું દર્શાવે છે. આ ક્રૂસ એ આગળ વધીને ઇસુ જ છે એટલે કે દ્વિતીય આદમ છે એવું અર્થઘટન છે. આ

રીતે ગ્રીફને એટલે કે પ્રભુના અવતારી રૂપે રથની ધરીને, નિષ્પર્ણ વૃક્ષ સાથે બાંધો એ દ્વારા ધરીરૂપ દ્વિતીય આદમ અને નિષ્પર્ણ વૃક્ષરૂપ પ્રથમ આદમનું જોડાણ થતું ડૅન્ટિએ બતાવ્યું છે. આ જોડાણમાંથી જ સંપૂર્ણ ઇસુનું પ્રભવવું શક્ય બન્યું હતું તે પણ સૂચવાઈ ગયું છે. આ ધરીના સ્પર્શથી એટલે કે દ્વિતીય આદમના સ્પર્શથી નિષ્પર્ણ વૃક્ષ એટલે કે પ્રથમ આદમ મહોરી ઊઠે છે. નિષ્પર્ણ વૃક્ષ પુનઃ પલ્લવિત અને પુષ્પિત બને છે. આ દ્વારા પ્રથમ આદમ એટલે કે મનુષ્યની પતીત પ્રકૃતિનું ઇસુની પ્રકૃતિના સંસર્ગે પ્રાયશ્ચિત્ત દ્વારા પ્રફુલ્લન થાય છે. આ રૂપક અહીં 'શોધનલોક'માં મૂકવામાં આવ્યું છે તેનું પણ આ ઔચિત્ય છે. ડૅન્ટિનું—કાવ્યનાયક ડૅન્ટિનું—બિઆટ્રિસના દિવ્ય સ્મિતના સંસ્પર્શે જાણે પાપમાર્જન થાય છે. અને એ રીતે હવે પછી 'સ્વલોક' નામે 'ડિવાઇન કૉમેડિ'નો ત્રીજો ખંડ આવે છે તેમાંની તેમની ભાવિ યાત્રાની સાનુકૂળ ભૂમિકા સર્જાય છે.

ડૅન્ટિએ, આગળ દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે, સ્વપ્નમાં જે બીજો અપાર્થિવ દેખાવ જોયો તેનું રૂપક એટલે કે ઇસુના પ્રાકટ્ય પછીથી તે ડૅન્ટિના સમય સુધીમાં ધર્મ-સત્તા અને રાજસત્તા વચ્ચે જે સંઘર્ષો ચાલ્યા તેને પણ ઊડતી નજરે નિહાળી લઈએ. નવપલ્લવિત થયેલું વૃક્ષ પ્રાયશ્ચિત્તથી પવિત્ર બનેલા માનવાત્માનું રૂપક છે. એ રૂપકને જરા વિશાળ અર્થમાં જોવામાં આવે તો આ વૃક્ષ સમગ્ર ખ્રિસ્તીજગતનું અને તેમાંય તે સવિશેષે ઐહિક અને આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિઓના કેન્દ્ર સમા રોમનું રૂપક બને છે. પણ કાળલીલા એવી કે ધર્મસત્તા અને રાજ-સત્તાના સંઘર્ષોને કારણે આ રાજ્યને એટલે કે ખ્રિસ્તી જગતને ઘણું સહન કરવું પડયું. વૃક્ષ અને રથ પર ત્રાટકનાર ગરુડ રોમન સામ્રાજ્યનું પ્રતીક બને છે. ગરુડ રોમન સામ્રાજ્યની રાજમુદ્રા પણ હતું એ હકીકત પણ આ અર્થઘટન કરવામાં સહાયરૂપ છે. જે માદા શિયાળ ધસી આવે છે તે વિવિધ પાખંડીઓનું પ્રતીક બને છે, જેમણે ધર્મને હાનિ પહોંચાડી હતી. પેલા પંખાળા સર્પને વિવેચકોએ ચાર જુદી જુદી રીતે ઘટાવ્યો છેઃ (૧) ઇસુ-વિરોધી (૨) અસુર (૩) તૃષ્ણા અને (૪) મહમદે છઠ્ઠી સદીમાં જે ધર્મફાંટાઓ પાડ્યા તે. સર્પનાં આ અર્થઘટનો છે. રથ સાત મસ્તિષ્ક અને દશ શીંગડાંવાળા પશુરૂપમાં પલટાઈ જાય છે તે એ કાળે ધનસમૃદ્ધિથી ધર્મમાં જે સડો પેદા થયો હતો તેનું સૂચન કરે છે. પછીથી આવતી વારાંગનો ના એ ધર્મસત્તાનો, પોપની સત્તાનો, સડો સૂચવે છે. અહીં પોતાના સમયના પોપ બૉનિફેસ આઠમાની ધર્મસત્તા-(કે અધર્મસત્તા!)નું સૂચન છે, જેનો ઉલ્લેખ આ લેખના પ્રથમ ખંડમાં ડૅન્ટિના જીવન વિશે વાત કરતાં કરવામાં આવ્યો છે. રાક્ષસ અહીં ફ્રેંચ સામ્રાજ્યવાદનું પ્રતીક બને છે, ખાસ કરીને અહીં રાજા ફિલિપનો સંદર્ભ છે કે જેણે પોપ ક્લિમેન્ટ પાંચમાના હાથમાંથી ધર્મસત્તા પોપ બૉનિફેસ આઠમાના હાથમાં સરી જવા દીધી હતી, અને આમ ધર્મને અધઃપાત તરફ દોરી ગયો હતો.

આ રીતે ડૅન્ટિએ 'શોધનલોક'ના અંતભાગે જે અપાર્થિવ દૃશ્ય નિહાળ્યું તે રૂપકાત્મક રીતે ધર્મસત્તા અને રાજસત્તા વિશેના પોતાના અનુભવોનું બયાન કરે છે અને આગળ જતાં બિઆટ્રિસ દ્વારા જે આગાહીઓ ડૅન્ટિએ કરાવી છે તેમાં સદ્ રાજ્ય અને સદ્ ધર્મ પ્રતિનાં એમનાં આગ્રહ અને શ્રદ્ધા પ્રગટ થાય છે. 'શોધનલોક'ના અંતિમ સર્ગમાં બિઆટ્રિસ પગે ચાલીને એ પવિત્ર જંગલમાંથી ડૅન્ટિને આગળ લઈ જતી હોય છે ત્યારે વાતચીતમાં એ કહે છે કે ઇટલીમાં ધર્મસત્તા અને રાજસત્તા સુસ્થિર અને સુવ્યવસ્થિત કરનાર કોઈ જરૂર આવશે. અહીં જે રાજામાં પોતાને વિશ્વાસ હતો તે હેન્રિ સાતમાનો ડૅન્ટિ ઇશારો કરી લે છે. બિઆટ્રિસ, ડૅન્ટિ, સ્ટેટિઅસ, માટિલ્ડા અને પેલી સાત અપ્સરાઓ આમ

પવિત્ર જંગલમાંથી આગળ વધી રહ્યાં છે. પણ ડૅન્ટિ જાણે બિઆટ્રિસની આવી ગૂઢ વાણી સમજી શકતા નથી, કારણ કે પૂર્વનાં બધાં સ્મરણો ભુલાવી દેતાં લીથીનાં જળ એમણે પીધાં છે. ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસ પાસે પોતે કશું ન સમજ્યાની મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે બિઆટ્રિસ અનુચરી માટિલ્ડાને સૂચના આપે છે તે પ્રમાણે માટિલ્ડા પેલી બે પ્રવાહવાળી નદીના ઉગમસ્થાન પાસે ડૅન્ટિને લઈ જાય છે. ડૅન્ટિ ત્યાં યૂનૉઈ નામક બીજા પ્રવાહમાંથી પાણી પીએ છે. આ પ્રવાહનું પાણી પીવાથી સદ્ સ્મરણ જાગે છે. હવે એ પોતાની તૃતીય લોક — 'સ્વર્લોક' — ની યાત્રા માટે તૈયાર થાય છે અને એ પ્રતિ આગળ વધે છે. દ્વિતીય લોક — 'શોધન-લોક'—ની યાત્રાનો આમ અંત આવે છે ત્યાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના દ્વિતીય ખંડનો પણ અંત આવે છે.

હવે આરંભાય છે તૃતીય ખંડની યાત્રા. અહીંથી આ મહાકાવ્યના તૃતીય ખંડ 'સ્વર્લોક'નો આરંભ થાય છે. અત્યારે ખરા બપોર તપે છે. બિઆટ્રિસ ઊંચે સૂર્ય સામે તાકીને ઊભી છે. ડૅન્ટિ પણ એને અનુસરીને મધ્યાહ્નના પ્રખર સૂર્ય સામે તાકે છે. એમને લાગે છે કે હવે પોતે મધ્યાહ્નનો સૂર્યપ્રકાશ થોડો સમય પણ સહી શકે છે. વળી પાછા ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસ તરફ નજર ફેરવે છે તો બિઆટ્રિસ તો હજુ સૂર્ય તરફ મીટ કરીને જ ઊભી છે! ત્યાં તો ડૅન્ટિ નક્ષત્રલોકમાંથી આવતું અદ્દ્ભુત સંગીત સાંભળે છે અને જુએ છે તો પોતાની આસપાસ તેજ અને અગ્નિનો એક વિશાળ સાગર પથરાઈ ગયો છે. આ ક્ષણે ડૅન્ટિના પ્રશ્નના જવાબમાં બિઆટ્રિસ જણાવે છે કે એઓ હવે પર્ગેટરિ પહાડના ટોચ પરથી ઊંચે વાતાવરણમાં આવી પહોંચ્યાં છે અને પૃથ્વીથી દૂર નીકળી ગયાં છે. આમ, એમના સ્વર્ગારો-હણનો આ તૃતીય ખંડના પહેલા સર્ગથી આરંભ થાય છે.

જો કે આ આરોહણની ભૂમિકા તો 'શોધનલોક'-માંના 'પાર્થિવ સ્વર્ગ'થી જ રચાઈ ગઈ છે. આપણા 'મહાભારત'માં 'મહાપ્રસ્થાનિક' પર્વમાં યુદ્ધિષ્ઠિરના સદેહ સ્વર્ગારોહણના પ્રસંગ સાથે આની તુલના થઈ શકે. ડૅન્ટિ હવે બિઆટ્રિસના પથદર્શનથી એક પછી એક નવ સ્વર્ગો વટાવી આખરે સર્વોચ્ચ દસમા સ્વર્ગમાં – 'ઍમ્પિરીઅન'માં – પહોંચે છે તે યાત્રાનું અહીં કથનવર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

પર્ગેટરિના શિખર પરથી ડૅન્ટિની સ્વર્ગયાત્રા આરંભાય છે ને બિઆટ્રિસ સાથે એ પ્રથમ સ્વર્ગ ચંદ્ર પર આવી પહોંચે છે. અહીં કેટલાક એવા આત્માઓ મળે છે કે જેમણે પૃથ્વીલોકમાં ખ્રિસ્તી સાધુ કે સાધ્વીપદની ધર્મ-પ્રતિજ્ઞા લીધી હોય અને પછી એક યા બીજા કારણે પ્રતિજ્ઞાભંગ કરવો પડ્યો હોય. આ હકીકત એમ સૂચવે છે કે જેઓ પોતાની ધર્મપ્રતિજ્ઞામાં અવિચલ રહી શકતા નથી, તેમનું સ્થાન ચંદ્રલોકમાં નિર્માયું છે. આમ, ચંદ્ર આત્માના અસ્થૈર્યના ગુણનું સૂચન કરે છે. અહીં ચંદ્રલોકમાં ડૅન્ટિને પિકાર્ડો મળે છે. પોતાના સાધ્વીપદનો ભંગ કરાવી પરણાવી દેવામાં આવી હતી એવી પોતાની કથની એ સંભળાવે છે અને અદૃશ્ય થઈ જાય છે. પિકાર્ડોની કથની સાંભળી કવિના મનમાં પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે. મુખ્ય પ્રશ્ન આ છે કે ધર્મપ્રતિજ્ઞાના ભંગથી જે દોષ થયો હોય તેને અન્ય વધુ ઉમદા કાર્યોથી ભૂંસી શકાય કે નહિ. બિઆટ્રિસ ઉત્તરમાં જણાવે છે કે ધર્મપ્રતિજ્ઞા એવી મહાન ક્રિયા છે કે જેમાં મનુષ્ય પોતાને ગમતું ઉત્તમોત્તમ જતું કરે છે, એટલે કે આત્મસમર્પણ કરે છે. આ આત્મસમર્પણથી ચઢિયાતી બીજી કોઈ ચીજ નથી. આથી ધર્મપ્રતિજ્ઞાના ભંગથી જે આત્મ-સમર્પણની વૃત્તિનો હ્રાસ થાય છે તેની ખોટ બીજા કોઈ પણ કાર્યથી પૂરી શકાતી નથી. આમ, ધર્મપ્રતિજ્ઞા માનવ માટે ઘણી ગંભીર બાબત છે એમ ડૅન્ટિ આ સંવાદ દ્વારા ફલિત કરે છે.

હવે બન્ને જણ દ્વિતીય સ્વર્ગ બુધના ગ્રહમાં પહોંચે છે. અહીં હજારો ઓળાઓ નજરે પડે છે. એમાંથી એક ઓળો ડૅન્ટિને ચર્ચામાં ઊતરવા કહે છે. એ છઠ્ઠી સદીમાં થઈ ગયેલો રોમનો મહાન સમ્રાટ અને રોમન કાયદાનો ઘડવૈયો જસ્ટિનિયન છે. એણે રોમન સામ્રાજ્યમાં સામ્રાજ્યની દૈવી સત્તા સ્થાપી અને વ્યવસ્થા આણી એ ડૅન્ટિને મન મહાન પ્રશંસનીય ઘટના છે. રોમ વિશેની આવી શ્રદ્ધા 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં આવતાં રૂપકો, ચર્ચાઓ, સંભાષણો, પ્રવચનો આદિમાં વારંવાર વ્યક્ત થઈ છે. જેને પોતે ખૂબ મહાન ગણે છે તેવા જસ્ટિનિયન આદિ આત્માઓ શા માટે અહીં બુધના સ્વર્ગમાં જ અટકી ગયા હશે એવા ડૅન્ટિના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જસ્ટિનિયન જણાવે છે કે એમણે પૃથ્વીલોકમાં ઘણાં સદ્કર્મો કર્યાં છે, પરંતુ લોકૈષણા માટેની મહેચ્છા એમાં કારણભૂત હતી એટલો એમનો એ દોષ અહીં બુધમાં, બીજા સ્વર્ગમાં, એમના સ્થાન માટે જવાબદાર છે. જો કે એ પછી એ ઉમેરે છે કે હવે એમને કોઈ વધુ મહેચ્છા રહી નથી તેથી આ બીજા સ્વર્ગમાં પણ એ સૌ આનંદ માણે છે, આટલું કહી જસ્ટિનિયનનો ઓળો અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

આ ક્ષણોએ જસ્ટિનિયનના શબ્દો સાંભળ્યા પછી ડૅન્ટિના મનમાં જીવના પાપોદ્ધાર (redemption)ના સિદ્ધાંત વિશે પ્રશ્ન ઊઠે છે: જો ઈસુને વધસ્તંભ પર ચઢાવવામાં આવ્યા એ ન્યાય્ય હોય તો એમને વધસ્તંભ પર ચઢાવનારાઓ પ્રતિ બદલો લેવાયો એ કેટલું ન્યાય્ય ગણાય? બિઆટ્રિસ આ પ્રશ્નનો ખુલાસો કરે છે કે પ્રભુએ ઈસુ રૂપે અવતાર ધારણ કર્યો તેમાં માનવીય પ્રકૃતિ અને દૈવી પ્રકૃતિનો સમન્વય છે. પરંતુ ઈસુને વધસ્તંભ પર ચઢાવ્યા તે એમનામાંની માનવીય પ્રકૃતિને કારણે, જે પાપની જન્મદાત્રી છે તેને કારણે, ન્યાય્ય છે. પરંતુ એમનામાંની દૈવી પ્રકૃતિને એથી અન્યાય થયો હતો. આ કારણે એને ન્યાય કરવા વધસ્તંભ પર ચઢાવનારાઓ પ્રતિ બદલો લેવાયો એ પણ એટલું જ ન્યાય્ય છે. આ કારણે જ જેરૂસાલેમનો (ટાઈટસ દ્વારા) વિધ્વંસ થયેલો.

ડૅન્ટિનો બીજો પ્રશ્ન આ પાપોદ્ધારનો જ માર્ગ શા માટે શોધાયો એ વિશેનો છે. બિઆટ્રિસ આનો જવાબ આપતાં કહે છે કે પાપાત્માએ પોતે ગુમાવેલું પાછું મેળવવા કાં તો આદમના પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવું પડે છે અથવા પ્રભુની દયા પ્રાર્થવી પડે છે. પ્રભુએ દયા અને ન્યાયના બન્ને માર્ગોનો સમન્વય કર્યો અવતાર ધારણ કરીને અને મૃત્યુને વરીને. વળી, ડૅન્ટિને પ્રશ્ન થાય છે કયામતના દિવસે મૃતકના પુનરુત્થાનનો. બિઆટ્રિસ આની પણ સ્પષ્ટતા કરે છે કે શરીર ભૌતિક પદાર્થોનું બનેલું છે, અને તે સીધું ઈશ્વરસર્જિત નથી. આથી આવું શરીર સડી શકે છે, જ્યારે આત્મા આદિ પ્રભુની સરજત છે એટલે એને સડો સ્પર્શી શકતો નથી. આ કારણે ભૌતિક શરીર નાશવંત છે અને અભૌતિક આત્મા અમર છે. આ રીતે ડૅન્ટિએ અહીં અને 'સ્વર્લોક'ના હવે પછીના સર્ગોમાં ઘણે સ્થાને સ્વનિમિત્તે માનવમનમાં ધર્મ અને અધ્યાત્મ વિશે જે સંદેહો જન્મે છે તેની બિઆટ્રિસ દ્વારા સ્પષ્ટતા કરી છે.

ડૅન્ટિ ત્યાર બાદ બિઆટ્રિસને અનુસરે છે અને ત્રીજા સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. આ ત્રીજું સ્વર્ગ એટલે શુક્રનો ગ્રહ. ગ્રીક પુરાણો પ્રમાણે આ ગ્રહ રતિનું પ્રતીક છે. અહીં ડૅન્ટિ હંગેરીના રાજા ચાર્લ્સ માર્ટેલના આત્માને મળે છે. આ સહુ શુક્રવાસીઓ પૃથ્વીલોકમાંના એમના વાસ દરમિયાન પ્રેમમાં પાગલ બનેલા અસંયમીઓ હતા. અહીં એમનો પ્રેમ પવિત્ર અને સંયમી બન્યો છે. ચાર્લ્સ માર્ટેલ પોતાના પૂર્વજની, એમના રાજ્ય અમલની, પોતાના ભાઈ રોબર્ટની એમ ઇટલીના રાજકીય ઇતિહાસની વાત કરે છે અને પોતાના પિતા ચાર્લ્સ દ્વિતીય કે જેઓ

સમુદાર હતા અને પોતાનો નાનો ભાઈ રોબર્ટ કે જે અનુદાર હતો એનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે ડૅન્ટિને એક જ વંશમાં, આમ, સ્વભાવગુણાદિનું વૈષમ્ય કેવી રીતે સંભવી શકે તેનો સાશ્ચર્ય સવાલ ઊઠે છે. ચાર્લ્સ માર્ટેલ જવાબમાં જણાવે છે કે પરમેશ્વરની એ યોજના છે કે સમાજમાં રહી પોતાનું ભલું કરવા શીલ-સ્વભાવ-સમજની ભિન્નતા મનુષ્યો માટે અનિવાર્ય છે. વળી, અહીં બીજા થોડા વધુ આત્માઓ સાથે પણ ડૅન્ટિને વાર્તાલાપ થાય છે.

હવે ડૅન્ટિ ચોથા સ્વર્ગમાં, એટલે કે સૂર્યલોકમાં પહોંચે છે. અહીં બાર પ્રકાશમાન આત્માઓ ડૅન્ટિ અને બિઆટ્રિસની ફરતું વર્તુળ રચે છે અને ત્રણ વાર ઘૂમે છે. અવર્ણનીય અદ્ભુત અપાર્થિવ સંગીત એઓ રેલાવે છે. આ બાર પ્રકાશમાન આત્માઓ બાર જ્ઞાનીઓ છે, જેમાંથી સંત ટૉમસ એક્વાઈનૅસ એ બાર જ્ઞાની આત્માઓનો પરિચય કરાવે છે. પૃથ્વીલોકમાં મનુષ્યો કાયદાશાસ્ત્ર, વૈદકશાસ્ત્ર, પાદરીપદ આદિને ભૌતિક સ્વાર્થની મહેચ્છાથી સાધે છે ત્યારે ડૅન્ટિ અહીં માત્ર બિઆટ્રિસના સાન્નિધ્યમાં જ સર્વ સિદ્ધિ વસેલી છે એમ માની રાચે છે. આ વખતે સન્ત ટૉમસ ડૅન્ટિને સન્ત ફ્રાન્સિસના જીવન-પલટાની કહાની સંભળાવે છે, કે જેમણે જીવનનાં સુખચેન અને સમૃદ્ધિનો ત્યાગ કરી સ્વેચ્છાએ ગરીબાઈ સ્વીકારી હતી. ત્યાં બીજા બાર સંતજનોના પ્રકાશમાન આત્માઓ પ્રથમ વર્તુળને ફરતું બીજું વર્તુળ રચે છે, જેમાં મુખ્ય છે સંત બોનાવેન્ચર. એઓ પ્રભુની પ્રાર્થના ગાય છે—પ્રભુના ત્રિક સ્વરૂપની અને અવતારી ઈસુની.

ડૅન્ટિને બે પ્રશ્નો થાય છે. એક સૉલૉમનના શાણ-પણ વિશેનો અને બીજો છે કયામતના દિવસે પુનર્જીવિત થતાં શરીરના ઓજસ અંગેનો. આ ઓજસ જો શાશ્વત ટકી શકે તો નરી નજર એના પર ઠરી શકે? સંત ટૉમસ સૉલૉમનના શાણપણનો ખુલાસો આપે છે કે એક રાજકર્તા માટે જે વ્યવહારુ શાણપણ જરૂરી હોય તે સૉલૉમનમાં છે અને તે પણ પ્રભુદત્ત જ છે. ડૅન્ટિના બીજા પ્રશ્નનો ઉત્તર સૉલૉમન આપે છે અને કૃપા, દર્શન, પ્રેમ અને આત્મા વચ્ચેના પારસ્પરિક સંબંધને એ સ્પષ્ટ કરે છે. આ પછી તરત જ ત્રીજું પ્રકાશવર્તુળ દેખા દે છે, જે અગાઉનાં બે વર્તુળોની ફરતું રચાયેલું છે.

સૂર્યલોકના આરોહણના આરંભે ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના 'સ્વર્લોક' નામક ત્રીજા ખંડને અંતે આવતા પરમેશ્વરના ત્રિક સ્વરૂપનું સૂચન કરી દીધું છે. અહીં એક રીતે સૂર્ય બુદ્ધિના આલોકનું પ્રતીક બને છે, અને અંતે એ ખુદ પ્રભુનું જ પ્રતીક બની રહે છે, કારણ કે પ્રજ્ઞાનું અંતિમ ધ્યેય તો દિવ્ય તત્ત્વનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું એ જ છે. આમ, 'સ્વર્લોક' ખંડના ૧૦મા સર્ગથી ડૅન્ટિ ઊર્ધ્વયાત્રાના બીજા તબક્કામાં પ્રવેશે છે. અહીં પૃથ્વીનો પડછાયો પડતો નથી. આ વર્ણન દ્વારા એ પણ સૂચવાય છે કે આત્મા હવે પૃથ્વીલોકના સકલ અધ્યાસોથી સંપૂર્ણ-પણે મુક્ત બન્યો છે અને સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean)ની વધુ ને વધુ નજીક સરી રહ્યો છે.

સૂર્યલોકમાંથી ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસ સાથે પાંચમા સ્વર્ગમાં એટલે કે મંગળના ગ્રહમાં પહોંચે છે. ધર્મ-યુદ્ધોમાં પ્રાણાર્પણ કરનાર પવિત્ર આત્માઓનો અહીં વાસ છે. ડૅન્ટિને આ આત્માઓનું ક્રૂસના આકારમાં દર્શન થાય છે. આમાંથી એક આત્મા ડૅન્ટિના પૂર્વજ કૅચિઆગ્વીડાનો છે, અહીં એ પોતાની ઓળખ આપે છે અને પોતાના સમયના ફ્લૉરેન્સની રાજકીય-ધાર્મિક પરિસ્થિતિનું બયાન કરે છે. વળી, ડૅન્ટિના સમયમાં ફ્લૉરેન્સનું જે અધ:પતન થયું હતું તેની પણ એ વાત કરે છે અને ભવિષ્યવાણી રૂપે ડૅન્ટિના દેશનિકાલનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે.

બિઆટ્રિસ સાથે ડૅન્ટિ હવે છઠ્ઠા સ્વર્ગમાં, એટલે કે ગુરુના ગ્રહ પર પહોંચે છે. અહીં ન્યાયી આત્માઓ વસે છે. આ પ્રકાશમાન આત્માઓ વિવિધ અક્ષરાકારે ગોઠવાઈ જાય છે. આ અક્ષરો દ્વારા એક લૅટિન વાક્ય રચાય છે : *'Diligite iustitiam qui iudicatis terram.'* બાઈબલમાં જૂના કરારમાંના 'ધ બુક ઑાવ વિઝ્ડમ' (જ્ઞાનવાણી) પર્વમાં આવતા આ મૂળ લૅટિન વાક્યનો અર્થ છે 'પૃથ્વીલોકનો ન્યાય તોળનારાઓ, ન્યાયને ચાહો.' ત્યાર પછી ઉક્ત વાક્યના છેલ્લા શબ્દ 'terram' (પૃથ્વીલોક)ના છેલ્લા અક્ષર 'M'નો આકાર ધીરે ધીરે રોમન સામ્રાજ્યના રાજચિહ્ન ગરુડના આકારમાં ફેરવાઈ જાય છે. 'M' અહીં Monarchyનું –રાજાશાહીનું–પ્રતીક બને છે અને એમાંથી ધીમે ધીમે રૂપાંતરિત થતું ગરુડ રોમન સામ્રાજ્યની શાંતિ અને સ્વાતંત્ર્ય માટેની ન્યાયસત્તામાં ડૅન્ટિનો વિશ્વાસ સૂચવી રહે છે. આગળ જતાં આ ગરુડ રોમન સામ્રાજ્યની ન્યાયપ્રિયતામાંથી વિકસીને દૈવી ન્યાય (Divine Justice)નું પ્રતીક બને છે. હવે એ ગરુડના આકારમા ગોઠવાયેલા ન્યાયી રાજકર્તાઓના આત્માઓ એકી અવાજે, સામૂહિક અવાજે, ડૅન્ટિના મનની શંકાનું સમાધાન કરતાં કહે છે કે ખ્રિસ્તેતર મનુષ્યો સદ્ગુણી હોવા છતાંય એમને સ્વર્ગમાંથી પ્રભુની ઇચ્છાને અનુવર્તીને બાકાત રાખવામાં આવ્યા છે. માનવબુદ્ધિ આ દૈવી ન્યાયનાં રહસ્યોને પામવા અસમર્થ છે. પછી પોતાની ન્યાયપ્રિયતા માટે જાણીતા ૭ રાજાઓનાં નામ પેલું ગરુડ ગણાવે છે. આ રાજાઓ છે ડેવિડ, ટ્રૅજન, હેઝિકિઆ, કૉન્સ્ટેન્ટાઈન, દ્વિતીય વિલિયમ અને રિફ્યૂસ, જેમને ડૅન્ટિ ખ્રિસ્તેતર માને છે, તેમને અહીં સ્વર્ગમાં જોઈ પોતે આશ્ચર્ય અનુભવે છે. પરન્તુ પેલું ગરુડ જણાવે છે કે ટ્રૅજન અને રિફ્યૂસને સ્વર્ગમાં સ્થાન મળવાનું કારણ ઈશ્વરેચ્છા છે. આમ, એઓ ઈશ્વરની કૃપાને પાત્ર બન્યા હતા, કારણ કે એઓમાં સાચી ધર્મશ્રદ્ધા હતી.

ડૅન્ટિ હવે બિઆટ્રિસ સાથે સાતમા સ્વર્ગમાં, એટલે કે શનિના ગ્રહ પર પહોંચે છે. અહીં અનંત અવકાશને આંબતી એક સુવર્ણ સીડી (આપણે ત્યાં સ્વર્ગની સીડીની કલ્પના છે તેવી) પર કેટલાક પ્રકાશમાન આત્માઓને ચડઊતર કરતાં ડૅન્ટિ જુએ છે. આ બધાં ચિંતનશીલ જીવન (life of contemplation) ગાળતા આત્માઓ છે. ડૅન્ટિને આમાંથી, ૧૧મી સદીને આરંભે જન્મેલા અને એ સદીના છઠ્ઠા દસકામાં ઑસ્ટિઆના દેવળમાં કાર્ડિનલ અને બિશપ બનાવાયેલા પીટર ડેમિયન સાથે વાર્તાલાપ થાય છે. પીટર ડેમિયને પોતાના સમયમાં ધર્મસંઘમાં સુધારા કરવાનો પ્રયાસ કરેલો. એમના સમયમાં એઓ ધર્મગુરુ તરીકે અને ધર્મપ્રબોધક તરીકે સારી ખ્યાતિ પામેલા. પરન્તુ એમના ધર્મસંઘમાં પાછળથી પાખંડીઓએ જે સડો દાખલ કર્યો તે અંગે પણ વાત કરે છે. સન્ત બેનિડિક્ટ પણ પીટર ડેમિયનની જેમ જ પોતાના ધર્મસંઘમાં પેઠેલા સડાની વાત કરે છે. આ રીતે ડૅન્ટિએ પોતાના સમયની રાજકીય–ધાર્મિક પરિસ્થિતિને પુરોકાલીન પાત્રોના મુખમાં મૂકી ઇતિહાસ–વ્યુત્ક્રમ અનેક સ્થાનોએ કર્યો છે, એમાં ઇતિહાસનાં વિપર્યાસ કે વિડંબના નથી, પરન્તુ સર્જકની કથાસંયોજના અને વસ્તુસંવિધાનની કલાનો કસબ છે.

હવે ડૅન્ટિ અને બિઆટ્રિસ નક્ષત્રલોક (fixed stars)ના આઠમા સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. જે સાત સ્વર્ગોમાંથી પસાર થઈને એઓ આવ્યાં છે તેના તરફ ડૅન્ટિ પાછું વળીને જુએ છે તો પૃથ્વી સાવ નાની અને નગણ્ય ભાસે છે. અહીં રૂપકાત્મક રીતે છેલ્લે શનિના ગ્રહમાંથી એઓ પસાર થયા તે ગ્રહ

ચિંતનશીલતાનો ગ્રહ હોઈ એમાંથી પસાર થવું એનો અર્થ ચિંતનશીલ તબક્કામાંથી પસાર થવું એવો થાય. અહીંથી હવે પૃથ્વી નાની અને નગણ્ય ભાસે છે એનો અર્થ એ કે ચિંતનશીલ તબક્કામાંથી આગળ વધનારને ઐહિક માહાત્મ્ય ગૌણ બની જાય છે. ડૅન્ટિ આ તબક્કે ફરી બિઆટ્રિસની આંખ સામે મીટ માંડે છે. અતિ આભાથી આ સ્વર્ગ જળહળી રહે છે. અહીં એઓ બીજું અલૌકિક દૃશ્ય નિહાળે છે. આ પૂર્વે ડૅન્ટિએ 'શોધનલોક'માં (સર્ગ ૨૯–૩૦ દરમિયાન) પ્રથમ અલૌકિક દૃશ્ય નિહાળ્યું હતું. એ દૃશ્ય હતું પૃથ્વી પરના ખ્રિસ્તીઓના દુરિત સામેના યુદ્ધનું—ચર્ચ મિલિટન્ટ (Church Militant)નું—જ્યારે આ દૃશ્ય છે ખ્રિસ્તીઓના ધર્મવિજયનું—ચર્ચ ટ્રાયમ્ફન્ટ (Church Triumphant)નું. આ બીજા અલૌકિક દૃશ્યમાં ડૅન્ટિ નિહાળે છે કે ભગવાન ઈસુએ પેટાવેલા અનેક પ્રકાશમાન આત્માઓ જળહળી રહ્યા છે, એમાં મુખ્ય તો છે ભગવાન ઈસુનો સૌથી વિશેષ પ્રકાશમાન આત્મા. પ્રથમ તો ડૅન્ટિ આ અલૌકિક દૃશ્યની આભાથી અંજાઈ જાય છે, પણ તરત જ બિઆટ્રિસના સ્મિતની દીપ્તિથી ડૅન્ટિની આંખો આ પ્રકાશમાન દૃશ્ય નિહાળવા સમર્થ બને છે. ડૅન્ટિને માટે 'સ્વર્લોક'માં ઇસુનું દર્શન કરવાનો આ બીજો પ્રસંગ છે. પ્રથમ એમણે મંગળના સ્વર્ગમાં ઈસુનું દર્શન કર્યું હતું. અહીં ડૅન્ટિ માતા મેરીનું પ્રથમ દર્શન કરે છે. અનેક સંતોના આત્માઓ માતા મેરીની સાથે છે. સૌ સંતોના આત્માઓ પ્રભુનાં આનંદમંગળ ગાય છે. બિઆટ્રિસ સૌ સંતોના આત્મા-ઓને એમના આનંદમાં ડૅન્ટિને ભાગીદાર થવાની અનુજ્ઞા આપવા કહે છે. સૌપ્રથમ સંત પીટર શ્રદ્ધા વિશે, પછી સંત જેમ્સ આશા વિશે અને ત્યાર પછી સંત જોહ્ન પ્રેમ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે. ડૅન્ટિ આ ત્રણેય સંતોને એમના પ્રશ્નોના સંતોષકારક ઉત્તરો આપે છે. ડૅન્ટિના જવાબોથી સૌ પ્રસન્નતા અનુભવે છે અને આનંદમાં આવી સ્તુતિગાન કરે છે. ત્યાં જ ડૅન્ટિનો સ્વપ્નભંગ થાય છે; પેલું અલૌકિક દૃશ્ય વિલય પામે છે. પરન્તુ ડૅન્ટિ જુએ છે તો આદમનો આત્મા પૂર્વોક્ત ત્રણેય સંતો સાથે જોડાય છે અને ડૅન્ટિના મનમાં આદમ વિશે ઉદ્‌ભવેલા પરન્તુ અવ્યક્ત રહેલા પ્રશ્નોના આદમ ઉત્તરો આપે છે. આ પ્રશ્નો હતા: શા માટે એનું પતન થયું, ઈડનના ઉદ્યાનમાં એને કેટલો વખત રહેવાનું થયું, પૃથ્વી પર કેટલો સમય રહેવાનું થયું અને એ કઈ ભાષા બોલતો હતો. ડૅન્ટિના મનમાં ઉદ્‌ભવેલા આ પ્રશ્નોના જવાબો આદમ આપે છે. સંતોના એ આનંદોત્સવમાં ક્ષણેક ડૅન્ટિ પણ ભળે છે, સંત પીટર લાલચોળ બનીને ત્યારના પાખંડી ધર્મસત્તાધીશની નિંદા કરે છે અને ડૅન્ટિએ જોયેલા ધર્મની વિજયયાત્રામાંના અલૌકિત સંતો સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean)માં પાછા ફરે છે. ફરી એક વાર પૃથ્વી ભણી નજર નાખી ડૅન્ટિ અને બિઆટ્રિસ નવમા સ્વર્ગપ્રતિ આરોહણ કરે છે.

આ નવમા સ્વર્ગને 'પ્રાઈમમ મોબાઈલ' (Primum Mobile) તરીકે ઓળખાવાયું છે. મધ્યયુગમાં ખગોળવિદ્યાની ટૉલેમિક (Ptolemaic) પદ્ધતિ પ્રમાણે આ સ્વર્ગપ્રદેશ સૌ આકાશી પદાર્થોને ગતિ આપનાર આદિ સ્રોત ગણાય છે. આ નવમા સ્વર્ગમાં તારકો નથી, અને તે આ અગાઉ ગણવાયાં તે આઠેય સ્વર્ગોને પૃથ્વીની આસપાસ ઘૂમતાં રાખે છે, આ 'આદિ ગતિસ્રોત'ની પોતાની ગતિ અદૃષ્ટ છે, અને એનાથી સમયનું માપન થાય છે. પરન્તુ આ 'આદિ ગતિસ્રોત' (Primum Mobile)થી આગળ જતાં જે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ આવે છે ત્યાં નથી રહેતો કાળ કે નથી રહેતું સ્થળ.

આ નવમા સ્વર્ગમાં પ્રવેશ કર્યા પછી ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસની આંખોમાં જુએ છે તો ત્યાંથી પ્રકાશ પરાવર્તિત થતો જોવા મળે છે. જેનું આ પરાવર્તન છે તે મૂળ પ્રકાશ તરફ જોવા ડૅન્ટિ પોતાની નજર પાછળ ફેરવે છે તો ત્યાં તીવ્ર પ્રકાશનું એક બિંદુ એમને જોવા મળે છે. આ પ્રકાશબિંદુ એ જ પ્રભુનો પ્રકાશ! આ પ્રકાશબિંદુને ફરતાં નવ તેજવલયો રચાયાં છે. એ નવ તેજવલયોમાં વિવિધ ધર્મદરજ્જાના દેવદૂતોના આત્માઓ આવેલા છે. આ નવ તેજવલયો વળી પાછાં ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલાં છે. ખુદ બિઆટ્રિસ આ પ્રકાશબિંદુ પ્રતિ ક્ષણાંશ તાકી રહે છે અને પછી ડૅન્ટિના મનમાં ઉદ્દભવતા પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપે છે. એક એવી રૂઢ માન્યતા પ્રવર્તે છે કે સૌપ્રથમ દેવદૂતોની ઉત્પત્તિ થઈ અને ત્યાર પછી અન્ય સહુની. આ માન્યતા સામે બિઆટ્રિસનો ખુલાસો આ પ્રકારે છે કે સૃષ્ટિમાં સકલ એકસાથે જ સર્જાયું છે, કશું આગળપાછળ નહિ. આટલી સ્પષ્ટતા કરી બિઆટ્રિસ સૃષ્ટિનાં રહસ્યો સમજાવે છે, અને દેવદૂતોનો બ્રહ્માંડ સાથેનો અને ઈશ્વર સાથેનો સંબંધ શો છે તેની વાત કરે છે. વળી, ઉમેરે છે કે સંત જેરોમ (Jerome, ઈ. ૩૪૦–૪૨૦) એમ માનતા કે સૌપ્રથમ દેવદૂતોનું સર્જન થયું હતું, ત્યાર પછી અન્ય સહુનું. એમની આ માન્યતા ભૂલભરેલી હતી, પાછળથી થયેલા ધર્મગુરુઓએ જે પાખંડો આચર્યા અને ધર્મશાસ્ત્રોમાંની દૃષ્ટાંતકથાઓને વિકૃત બનાવી તેની પણ બિઆટ્રિસ નિંદા કરે છે. અંતે બિઆટ્રિસ દેવદૂતોની અસંખ્યતા પર, એમની વ્યક્તિગત વિવિધતા પર અને પરમાત્માની અમાપ અવિભાજ્યતા પર વિચાર કરવા ડૅન્ટિને કહે છે.

ત્યાં થોડી ક્ષણોમાં જ પેલાં નવ તેજવલયો વિલય પામે છે. ડૅન્ટિ જુએ છે તો બિઆટ્રિસનું સ્વરૂપ ભવ્યોદાત્ત બન્યું છે. એ ભવ્યોદાત્તતા અવર્ણ્ય છે. ત્યાં તો પ્હો ફાટે છે, અને બિઆટ્રિસ ડૅન્ટિને જણાવે છે કે પોતે હવે દસમા અને સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં, એટલે કે 'એમ્પિરીઅન' Empyrean)માં આવી પહોંચ્યાં છે. (આપણી પરિભાષામાં આ સત્યલોક છે.) એક ઝબકારો થાય છે અને ડૅન્ટિને તેજ છાયી વળે છે. પ્રથમ તો એ અંજાઈ જાય છે, પરન્તુ પછી તરત જ બધું જોવા સમર્થ બને છે. હવે એ આસપાસ નજર કરે છે તો આ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગનો આખો પ્રદેશ પ્રકાશસરિતાનો બનેલો છે. આ અનુપમ સ્વર્ગમાં શ્રેણીબદ્ધ ઊંચે ગોઠવાયેલાં આસનો પર સંતો બિરાજ્યા છે, શ્રેણીબદ્ધ આસનોએ હિમધવલ ગુલાબની આકૃતિ સર્જી છે. એમાં એક આસન ખાલી છે. બિઆટ્રિસ એ ખાલી આસન તરફ ડૅન્ટિનું ધ્યાન દોરે છે. બિઆટ્રિસ સૂચવે છે કે આ ખાલી આસન હેન્રિ સાતમાનું છે, જે ૧૩૦૮માં સમ્રાટ બનવાના છે. ત્યાર પછી બિઆટ્રિસ હેન્રિ આઠમા જેવા ભલા રાજાને દગો દેનાર પોપ ક્લિમેન્ટ પાંચમા વિશે ભવિષ્યકથન કરે છે કે એનો એ દગા બદલ નરકમાં વાસ થશે. તત્કાલીન અને ઐતિહાસિક, ખાસ કરીને ફ્લૉરેન્સની આસપાસના ઐતિહાસિક સંદર્ભોનો ડૅન્ટિએ આ રીતે વાર્તાવણાટમાં ઉપયોગ કરી પોતાની કલાસંયોજનશક્તિનો પણ પરિચય આપ્યો છે.

ડૅન્ટિ હવે પેલા હિમધવલ અલૌકિક ગુલાબ તરફ એકધ્યાન થઈ જોઈ રહે છે અને પૃથ્વીલોક તથા આ સર્વોચ્ચ સ્વર્લોક વચ્ચેનો તફાવત જોઈ અવાક્ બની જાય છે. એક ક્ષણ અવર્ણ્ય આનંદાનુભૂતિમાં એઓ ખોવાઈ જાય છે. આ સ્વર્ગીય દૃશ્ય વિશે કંઈક પૂછવા એ બિઆટ્રિસ તરફ ફરે છે, પણ બિઆટ્રિસ તો અલોપ થઈ ગઈ છે. એને સ્થાને ડૅન્ટિ સંત બર્નાર્ડના આત્માને જુએ છે. બિઆટ્રિસને બદલે હવે સંત બર્નાર્ડ ડૅન્ટિને પરમેશ્વરનાં દર્શન સુધી દોરી જાય છે. ડૅન્ટિ

ઊંચે પેલા હિમધવલ અલૌકિક ગુલાબની એક દૂરની કોર પર માતા મૅરિનું દૃશ્ય નિહાળે છે. અસંખ્ય દેવદૂતો માતા મૅરિની સેવામાં હાજર છે. એ ગુલાબમાં જે વિવિધ આત્માઓ બિરાજ્યા છે તેમાંના મુખ્ય મુખ્ય વિશે સંત બર્નાર્ડ ડૅન્ટિને કહે છે. પછી સંત બર્નાર્ડ અને ડેન્ટિ ઊંચે નિહાળે છે. સંત બર્નાર્ડ પ્રાર્થના શરૂ કરે છે અને ડૅન્ટિને પ્રભુના દર્શન થાય એવી કૃપા કરવા માતા મૅરિને વિનવે છે. સંત બર્નાર્ડની વિનંતી માન્ય રાખી મૅરિ ઊંચે નજર કરે છે. ડૅન્ટિ પણ મૅરિને અનુસરતા ઊંચે નજર કરે છે. એઓ સત્ય પ્રકાશ (True Light)ની આરપારનું દર્શન કરી શકે છે. એ પ્રકાશમાં એઓ સર્વકાલ અને સર્વ સર્જનનું ઐક્ય નિહાળે છે, ત્રણ વર્તુળ રૂપે એ ખ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્રમાં સ્વીકૃત પિતા, પુત્ર અને પવિત્ર આત્માનું ત્રિક (Trinity) નિહાળે છે, અને અંતે પરમ પિતા ઈસુનું દર્શન કરે છે. પ્રભુની આ દર્શનાનુભૂતિથી એમની વાણી મૂક બની જાય છે. જે દિવ્ય અનુભૂતિ થઈ છે તે વર્ણવી શકવા માટે હવે ડૅન્ટિ સમર્થ નથી. એમની સ્વેચ્છાશક્તિ અને પ્રેમ પ્રભુના પ્રેમમાં હવે સમર્પિત થઈ જાય છે. આખાય મહાકાવ્યની આ ચરમ સીમા છે.

(૩)

યુરોપનાં મહાકાવ્યોની પરંપરામાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ' બે રીતે વિશિષ્ટ છે. એક, એની પૂર્વેનાં મહાકાવ્યો પ્રશિષ્ટ ભાષામાં લખાયાં છે, જ્યારે 'ડિવાઈન કૉમેડિ' દેશ્ય (vernacular) ભાષામાં લખાએલું મહાકાવ્ય છે. ડેન્ટિ પૂર્વે યુરોપના બે મહાકવિઓ હોમર અને વર્જિલે પ્રશિષ્ટ ભાષામાં મહાકાવ્યો રચ્યાં હતાં. હોમરે 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસિ' ગ્રીકમાં રચ્યાં. વર્જિલે 'ઈનીડ' લેટિનમાં રચ્યું. આમ, આ ત્રણે ય મહાકાવ્યો યુરોપની ગ્રીક અને લેટિન એ બે પ્રશિષ્ટ ભાષાઓમાં રચાયાં; જ્યારે ડેન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ની રચના ઈટાલિઅન ભાષામાં એટલે કે ત્યાંની દેશ્ય ભાષામાં કરી. આમ, એક રીતે ભાષાની દૃષ્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ' પુરોગામી યુરોપીય મહાકાવ્યોથી અલગ તરી આવે છે. તો 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નું બીજું વૈશિષ્ટ્ય છે એનો કાવ્યનાયક. હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'નો નાયક છે એકિલીઝ અને 'ઓડિસિ'નો નાયક છે ઓડિસ્યૂસ. વર્જિલના મહાકાવ્ય 'ઈનીડ'નો નાયક છે ઈનીએસ. જ્યારે 'ડિવાઇન કૉમેડિ'નો નાયક છે 'હું'. આ પ્રથમ પુરુષ એકવચન 'હું' એટલે ડેન્ટિ. મહાકાવ્ય પરલક્ષી કાવ્યપ્રકાર હોઈ એનો નાયક ત્રીજો પુરુષ હોય છે. પરન્તુ આ પરંપરાનો ભંગ કરી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં ડેન્ટિ પોતે જ કાવ્યનાયક બન્યા છે. આમ, બીજી રીતે કાવ્યનાયકની દૃષ્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ' પૂર્વકૃતિઓથી અલગ તરી આવે છે.

'ડિવાઇન કૉમેડિ'ની આવી વિશેષતાઓને કારણે એને મહાકાવ્ય કહેવા વિશે પશ્ચિમના વિદ્વાનોમાં મતભેદ પ્રવર્તે છે. પૂર્વોક્ત વિશેષતાઓને કારણે કેટલાક એને પરંપરામાન્ય મહાકાવ્ય ગણવા તૈયાર નથી. એનો નાયક પ્રથમ પુરુષ એકવચન હોઈ કોઈ એને ઊર્મિકાવ્યના પ્રકારમાં લઈ જાય છે. તો વળી કેટલાક એને પોતાની આગવી પરંપરા ઊભી કરનાર મહાકાવ્ય કહે છે. (અહીં આ પરંપરામાં વર્ડ્ઝવર્થના 'પ્રેલ્યુડ' અને એઝરા પાઉન્ડના 'કૅન્ટોઝ'નું સહજ સ્મરણ થશે.) પરન્તુ એની મહાકાવ્યોચિત કથનશૈલી, સચોટ અને સવિગત પ્રસંગનિરૂપણપદ્ધતિ, વિપુલ અને વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિ, સુશ્લિષ્ટ સંરચના, કલાપૂર્ણ આકારનિર્મિતિ, બહુવિધ એલિગરિ (રૂપકકથા)નું આયોજન, ગહન દર્શનશક્તિ, સુબદ્ધ છંદયોજના – એ બધું એને સાહિત્યિક મહાકાવ્યની પરંપરામાં લાવી મૂકે છે. માત્ર એમાં 'હું' કેન્દ્રસ્થાને હોય અને અવારનવાર એના ભાવાવેગોની ક્ષણો એમાં નિરૂપાઈ હોય તેટલામાત્રથી એ ઊર્મિકાવ્ય

બની જતું નથી. એનો પ્રલંબ કથાપટ જ એ ઊર્મિકાવ્ય હોવાનો છેદ ઉડાવી દે છે.

એ ખરું કે 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નો 'હું' કવિ ડૅન્ટિ છે. આમ, એમાં આત્મલક્ષી તત્ત્વ છે. વળી, ઈટલીની ઐતિહાસિક હકીકતો અને કવિ ડૅન્ટિની આત્મ-કથનાત્મક સામગ્રી પણ આમાં પડેલી છે. આ દૃષ્ટિએ પ્રથમ સ્તરે વ્યક્તિ ડૅન્ટિ આમાં નાયક છે. પરન્તુ કવિ ડૅન્ટિએ વ્યક્તિ ડૅન્ટિને એ રીતે નાયકસ્થાને સ્થાપ્યા છે કે દ્વિતીય સ્તરે આ નાયક માત્ર વ્યક્તિ ડૅન્ટિ એલિગિરિ જ નથી રહેતા. એમને એટલે કે કાવ્યનાયકને માત્ર વ્યક્તિ ડૅન્ટિ એલિગિરિ ગણીને ચાલવું એ એક પ્રકારનો અધ્યારોપ છે. આ કવિ ડૅન્ટિને વ્યક્તિ ડૅન્ટિથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના પ્રયોજનને કારણે અલગ જોવાથી કવિને, કાવ્યને અને વ્યક્તિ ડૅન્ટિને ન્યાય થશે. પોતાના મિત્ર કેન ગ્રૅન્ડિ પરના એક પત્રમાં ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના હેતુ વિશે લખ્યું હતું: '...to rescue those living in this life from a state of woe, and to lead them into a state of blessedness' આમ, આ જીવનમાં જેઓ નરકયાતના ભોગવી રહ્યા છે તેઓને તેમાંથી છોડાવી સ્વર્ગસુખ પ્રતિ દોરી જવાનું ધ્યેય રાખી ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ની રચના કરી હતી.

ડૅન્ટિનું આ વિધાન 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના નાયકને ઇંગિતે છે. આ 'તેઓ'(those) કોણ? જેઓ નરકયાતના ભોગવી રહ્યા છે તેઓ સ્તો. અને એટલે કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ આવી નરકયાતના ભોગવી રહેલા જનસમૂહના પ્રતિનિધિ છે. આમ, કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ વ્યક્તિ ડૅન્ટિ એલિગિરિને અતિક્રમી નરકયાતના ભોગવી રહેલ મનુષ્યના પ્રતિનિધિ બને છે. એથી વ્યક્તિ ડૅન્ટિ એલિગિરિનું આ અંગત જીવનનું કાવ્ય કે આત્મલક્ષી કાવ્ય ન રહેતાં પરલક્ષી કાવ્ય બને છે. આથી જ આમાં ડૅન્ટિના અંગત જીવનના કે તત્કાલીન સમયના સંદર્ભો હોવા છતાં પણ 'ડિવાઈન કૉમેડિ' ડૅન્ટિ એલિગરિનો ચરિત્રાત્મક આલેખ નથી. આમ, એ પદ્યબદ્ધ આત્મકથા નથી, પરન્તુ આત્મકથાની સામગ્રીનું નિરપેક્ષ અને પરલક્ષી કાવ્ય-કૃતિમાં રૂપાંતર છે. આથી જ એ તત્કાલીન ઈટલીના સંદર્ભો હોવા છતાં પણ સર્વકાલીન કાવ્ય છે. એની કથાનો વ્યાપ અને દર્શનનું ઊંડાણ એને મહાકાવ્ય બનાવે છે અને કવિનો કલાકીય સભાન પુરુષાર્થ એને સાહિત્યિક મહાકાવ્ય બનાવે છે.

આ મહાકાવ્યના કથાવર્તુળનું કેન્દ્ર છે બિઆટ્રિસ. આ બિઆટ્રિસ કોણ? ઈ. સ. ૧૨૬૬માં ફ્લૉરેન્સમાં પિતા ફૉલ્કો પૉર્ટિનરિ (Folco Portinary)ને ત્યાં જન્મેલી લાવણ્યવતી કન્યકા? એની આઠ વર્ષ અને ચાર માસની ઉમરે નવ વર્ષના ડૅન્ટિને પ્રથમ દર્શન થયું હતું તે? જેનું સાઈમૉનિ દ બાર્ડિ (Simone dei Bardi) સાથે લગ્ન થયું હતું તે? જેનું ૧૨૯૦માં અવસાન થયું હતું તે? પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ મહાકાવ્યનું જે પાત્ર છે તે તો આ જ બિઆટ્રિસ. પરન્તુ કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ એ કેવળ વ્યક્તિ ડૅન્ટિ એલિગિરિ નથી તેમ આ કાવ્યપાત્ર બિઆટ્રિસ કેવળ વ્યક્તિ બિઆટ્રિસ નથી. આ બિઆટ્રિસ વ્યક્તિ બિઆટ્રિસનું આદર્શ રૂપ છે. પરિણામે ફ્લૉરેન્સ-કન્યા બિઆટ્રિસ કાવ્યના સંદર્ભમાં મહત્ત્વની રહેતી નથી. 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના કથાવર્તુળના કેન્દ્ર સમી બિઆટ્રિસનો જન્મ તો આ મહાકાવ્ય સર્જાયું તે પૂર્વે થઈ ગયો છે. બીજી રીતે એમ કહી શકાશે કે આ મહાકાવ્યના પાત્ર-રૂપ બિઆટ્રિસના જન્મ સાથે જ મહાકાવ્ય જન્મી ચૂક્યું હતું. 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નાં મૂળ જેમાં પડ્યાં છે તે ડૅન્ટિની પૂર્વરચના 'નવ્ય જીવન' (Vita Nuova)માં આ અપૂર્વ રચના 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નાં પાત્રરૂપ બિઆ-ટ્રિસનો જન્મ છે. 'નવ્ય જીવન'ના ૨૧મા ખંડમાંના સૉનેટની પ્રથમ બે પંક્તિઓમાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ની

બિઆટ્રિસનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન છે. એ પ્રથમ બે પંક્તિઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ આ પ્રમાણે છે:

'My lady carries love within her eyes;
All that she looks on is made pleasanter.'

(મારી પ્રિયા નિજ ચક્ષુ માંહી પ્રેમને કેવો ધરે,
જ્યાં જ્યાં નજર એની ઠરે ઉમદા અધિક તેને કરે!)

પોતાની નવ વર્ષની ઉમરે આઠ વર્ષ અને ચાર માસની કુમારી બિઆટ્રિસના પ્રથમ દર્શને ડૅન્ટિને થયેલી આ અનુભૂતિ છે. બિઆટ્રિસનાં પ્રેમભર્યાં લોચન ડૅન્ટિને માટે પરમ સુખનું આલય છે. આ દિવ્ય અનુભૂતિ છે. એમની આ અનુભૂતિએ જ પાર્થિવ કન્યા બિઆટ્રિસનું અપાર્થિવ કાવ્યનારી બિઆટ્રિસમાં રૂપાંતર કર્યું છે. આથી 'નવ્ય જીવન' અને 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ની બિઆટ્રિસ એક રીતે ડૅન્ટિનું જ સર્જન છે. અને એ સર્જન-કેન્દ્રમાંથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નું કથાવર્તુળ રચાયું છે.

આવી કાવ્યપાત્ર બિઆટ્રિસનું રૂપકાત્મક રીતે (allegorically) પાછળથી મર્મજ્ઞોએ વિવિધ અર્થઘટન કર્યું છે. કોઈએ એને ખ્રિસ્તી ધર્મસંઘનું રૂપક ગણી છે, તો કોઈએ ખ્રિસ્તી ધર્મસંઘની દિવ્ય કૃપાનું રૂપક ગણી છે. કોઈએ એને પવિત્ર વર્જિન તો કોઈ એ એને ખુદ ઇસુ ખ્રિસ્તનું રૂપક ગણી છે. ડૅન્ટિને મન બિઆટ્રિસ પૃથ્વી પર અવતરેલ સ્વર્ગીય ઐશ્વર્ય છે. અથવા દિવ્યતા તરફ દોરી જનાર, પરમ પ્રભુનું દર્શન કરાવનાર આ બિઆટ્રિસ જ છે. આમ, બિઆટ્રિસ કાવ્યનાયક ડૅન્ટિના સામેના છેડાનું પાત્ર બની રહે છે. એની આસપાસ ડૅન્ટિના જીવનની અને ડૅન્ટિના આ કાવ્યની કથા વણાયેલી છે. કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ પથભૂલેલા જીવનયાત્રી છે તો બિઆટ્રિસ દિવ્ય પથે દોરી જનાર સુખદાત્રી છે.

ત્રણ ખંડની આ રચનાના પ્રથમ સર્ગના આરંભમાં જ ડૅન્ટિનો એક કાવ્યનાયક તરીકે પ્રવેશ છે:

'Midway upon the journey of our life
I found that I was in a dusky wood;
For the right path, whence I had strayed, was lost.'

(આપણી આ જીવનની યાત્રા મહીં અર્ધે અથ
જોઉં છું તો આવી ઊભો અઘોર અરણ્ય મહીં;
ફંટાવાથી ખોઈ બેઠો સાચો પથ.)

આમ, કાવ્યનાયકની ઉક્તિથી આ મહાકાવ્યનો આરંભ થાય છે. કાવ્યાન્તે પણ કાવ્યનાયક છે. ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના ૩૩મા અને અંતિમ સર્ગની ચાર પંક્તિઓ કાવ્યનાયક ડૅન્ટિનું ઉચ્ચારણ છે:

'My power now failed that phantasy sublime:
My will and my desire were both revolved,
As is a wheel in even motion driven,
By Love, which moves the sun and other stars.'

(મારી કલ્પના ઉદાત્ત કેરી શક્તિ કામ ના'વે:
મારી સ્વેચ્છાશક્તિ અને મારી ઇચ્છાને ઘુમાવે,
જેમ સરળ ગતિએ પ્રભુ ચક્રને ચલાવે,
જે ફરતા રાખે છે રવિ અને તારકોને)

આ રીતે કથાવર્તુળનો આરંભ ડૅન્ટિના પ્રવેશથી છે અને ડૅન્ટિ પાસે જ એ વર્તુળ પૂરું થાય છે. કાવ્યના આરંભે કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ માર્ગ ભૂલેલા પથિક છે, કાવ્યાન્તે યોગ્ય મંજિલે પહોંચેલા પથિક છે. કાવ્યના આરંભે અંધકાર છે, કાવ્યના અંતે પ્રકાશ છે. કાવ્યના આરંભે સ્થલકાલ-બદ્ધ અધમ અન્તર્લોક છે, કાવ્યને અંતે સ્થલ-કાલ-મુક્ત સત્યલોક છે. કાવ્યને આરંભે

તમિસ્રઘન અરણ્ય છે, કાવ્યને અંતે ભર્ગ વરેણ્ય છે. કાવ્યના આરંભે અનર્ગલ અવસાદ છે, કાવ્યને અંતે કેવળ આનંદ છે. કાવ્ય, આમ, કથાપ્રસંગમાં સુબદ્ધ અને કથાપ્રવાહમાં અનિરુદ્ધ છે. ડૅન્ટિની આવી કલાકીય સભાનતા આ મહાકાવ્યને એક ઉત્તમ કોટિનું સાહિત્યિક (literary) કે આદિમોત્તર (secondary) મહાકાવ્ય ઠેરવે છે. આમ, એ 'એપિક ઑવ આર્ટ' છે.

કાવ્યનાયક ડૅન્ટિની આ યાત્રાના આરંભના બે ખંડ – 'નરકલોક' અને 'શોધનલોક' – સુધીના માર્ગદર્શક છે વર્જિલ. આ વર્જિલ કોણ? આમ તો લૅટિન મહાકાવ્ય 'ઈનીડ'ના સર્જક વર્જિલ તે જ આ વર્જિલ છે. પણ આ કાવ્યમાં જેમ ડૅન્ટિ અને બિઆટ્રિસ એમના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વને અતિક્રમી જાય છે તેમ આ વર્જિલ પણ પોતાના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વને અતિક્રમી અન્ય અર્થો પ્રાપ્ત કરે છે.

શબ્દશઃ જોવા જઈએ તો વર્જિલ લૅટિન મહાકાવ્ય 'ઈનીડ'ના સર્જક, સામ્રાજ્યવાદી અને રોમન વર્જિલ છે. ક મનુષ્ય તરીકે પણ એ પૂર્ણ મનુષ્ય છે. ડૅન્ટિને ાટે તો માનવજાતે ભાગ્યે જ અવતાર્યા હોય તેવા એ પૂર્ણ મનુષ્ય છે. જુલિયસ સીઝરના કાળમાં ઈ. સ. પૂ. ૭૦માં વર્જિલનો જન્મ થયો હતો અને ઈ. સ. પૂ. ૪૪ના માર્ચની ૧૫મી તારીખે જુલિયસ સીઝરના રાજદ્વારી ખૂન પછી ઑગસ્ટસ સીઝર પ્રથમ રોમન સમ્રાટ બન્યા હતા. રોમનો એ ભવ્ય સુવર્ણ કાળ હતો. એ ભવ્ય સુવર્ણ કાલીન રોમના ઑગસ્ટસ પ્રવર્તક હતા અને વર્જિલ એ ઉભયના પક્ષકાર અને પુરસ્કર્તા હતા. વર્જિલ પછી લગભગ ૧૩૨૮ વર્ષે થયેલા ડૅન્ટિને વર્જિલના કાર્યમાં અને કાવ્યમાં ઊંડો રસ પડયો હતો. માનવજાતની બુદ્ધિમત્તા અને ડહાપણનો એમને વર્જિલમાં આવિષ્કાર જણાયો હતો. ખાસ કરીને પોતાના સમયના ઈટલીમાં રાજકીય અનવસ્થા અને ધાર્મિક અશુદ્ધિના વાતાવરણમાં વ્યવસ્થાના અને વિશુદ્ધિના આગ્રહી ડૅન્ટિને પૂર્વસૂરિ વર્જિલ પ્રભાવક લાગ્યા હતા. આથી જ 'નરકલોક' નામક પ્રથમ ખંડના પ્રથમ સર્ગમાં ડૅન્ટિએ વર્જિલને નવાજ્યા છે :

> 'Thou art my master,
> and my author thou,'

(તમે મારા ગુરુ છો ને તમે છો મુજ સર્જક,)

ડૅન્ટિએ વર્જિલને, આમ, ગુરુપદે સ્થાપ્યા છે એટલે એમને માર્ગદર્શક બનાવ્યા છે. વર્જિલના કાવ્યનો ડૅન્ટિ પર અને ડૅન્ટિના કાવ્ય પર પ્રભાવ છે. વર્જિલે નરકનું જે નિરૂપણ કર્યું છે તેને ડૅાન્ટએ વિકસાવ્યું છે. આ નરકલોકના અનુભવી અને નરકમાંથી નગરના સર્જક વર્જિલને ડૅન્ટિએ પોતાના મહાકાવ્યમાં પોતાને માટે એટલે કે કાવ્યનાયકને માટે પથદર્શક બનાવ્યા છે તેમાં એમનો સૂક્ષ્મ કાવ્યવિવેક અને વ્યવહારવિવેક છે. આમ, એક રીતે આ મહાકાવ્યમાં કાવ્યનાયક ડૅન્ટિના પ્રારંભિક પથદર્શક બનનાર વર્જિલ વાસ્તવિક વર્જિલ છે. આ ઉપરાંત પણ ડૅન્ટિના આ વર્જિલ ઐતિહાસિક, નૈતિક અને રહસ્યમયતાના સ્તરે નવાં અર્થઘટનો પામે છે.

ઐતિહાસિક સ્તરે વર્જિલ સામ્રાજ્યના પ્રતીકરૂપ છે. વિવેકબુદ્ધિથી ચાલતા, શાંતિ, સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતાના આદર્શ પર રચાયેલા સુવ્યવસ્થિત વિશ્વ-રાજ્યના પ્રતીકરૂપ છે. આદર્શ રાજ્યનો નમૂનો પ્રાચીન રોમે, વર્જિલના સમયના રોમે લગભગ સિદ્ધ કર્યો હતો. ડૅન્ટિ ઈટલીમાં આવું આદર્શ રાજ્ય ઝંખતા હતા. આમ, ડૅન્ટિના વર્જિલ ઐતિહાસિક સ્તરે આ પ્રકારની એમની રાજ્યઝંખનાનું પ્રતીક બની રહે છે.

નૈતિક સ્તરે ડૅન્ટિના વર્જિલ માનવતાવાદી નીતિ-શાસ્ત્રના પ્રતીકરૂપ છે. આ નીતિશાસ્ત્રના પાયામાં ન્યાય,

વિવેક, સંયમ અને ધૈર્ય પડેલાં છે. પરંપરાગત નૈતિક મૂલ્યોના આગ્રહી ડૅન્ટિ માટે વર્જિલ, એટલે કે વર્જિલની કાવ્યરચના, નૈતિકતાની આદર્શ કૃતિ છે. અને એટલે આવી કૃતિના સર્જક વર્જિલ નૈતિકતાના આદર્શ નમૂનારૂપ છે. ન્યાય, વિવેક, સંયમ અને ધૈર્ય જેવા ચતુર્વિધ નીતિ-નિયમોનો ભંગ કરનાર ઐતિહાસિક–પૌરાણિક પાત્રોને પ્રથમ બન્ને લોકમાં ડૅન્ટિએ એમના કર્માનુસાર સજા ભોગવતાં અને પશ્ચાત્તાપ કરતાં દર્શાવ્યાં છે. આ યાત્રા દરમિયાન વર્જિલ એમને બધી પરિસ્થિતિઓ સમજાવતા જાય છે. આમ, વિશુદ્ધ વિવેકબુદ્ધિ સર્વ નૈતિક અવપતનોમાંથી મનુષ્યને ઉગારી આગળ લઈ જઈ શકે એવો ખ્યાલ, ડૅન્ટિએ વર્જિલનો પથદર્શક તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે તેમાં, અભિવ્યક્ત થાય છે.

રહસ્યમયતાના સ્તરે વર્જિલ ડૅન્ટિને માટે સહજ ધર્મ(Natural Religion)રૂપ છે. દેવપ્રમાણુને આધારે વર્જિલ આ સદ્ગુણોને પુષ્ટિ આપે છે. આનું રહસ્ય છે ધર્મનિષ્ઠા અને પૂજ્યભાવથી આ સદ્ગુણોનું જતન કરવું અને અંતે એક ઈશ્વરને સમર્પિત થઈ જવું તે. રહસ્ય-મયતાના સ્તરે સહજ ધર્મની ઉત્તમ પરિણુતિ ડૅન્ટિને વર્જિલમાં જોવા મળી છે. આથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના 'શોધનલોક' નામક દ્વિતીય ખંડમાં પર્ગેટરિ પર્વતની ટોચ પરના પાર્થિવ સ્વર્ગ કે ઈડનના ઉદ્યાન સુધી ડૅન્ટિએ વર્જિલને પથદર્શક તરીકે સ્થાન આપ્યું છે. 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નો 'સ્વર્લોક' નામક ત્રીજો ખંડ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો પ્રદેશ છે. આથી રહસ્યમયતાના સ્તર સુધી, સહજ ધર્મના પ્રતિરૂપ સુધી, વર્જિલનો પ્રતીકાત્મક સ્વીકાર કરનાર ડૅન્ટિએ એવી કાવ્યયોજના કરી છે કે અનુક્રમે વર્જિલ પોતાના શિષ્ય કવિ સ્ટેટિઅસને કાવ્ય-નાયક ડૅન્ટિની સોંપણી કરે છે અને પૃથ્વીના પડછાયાથી દૂર સુદૂર બિઆટ્રિસ અને સંત બર્નાર્ડની દોરવણી નીચે ડૅન્ટિ આખરે સત્યલોકમાં, સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં, પહોંચે છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના પ્રથમ બે ખંડ સુધી કાવ્ય-નાયક ડૅન્ટિને દોરનાર વર્જિલ ભૌતિક સ્તરે માનવ-જાતિની ઉત્તમ ઉપલબ્ધિ છે. ભૌતિક રીતે સર્વોચ્ચ શિખરે પહોંચવામાં, એટલે કે પાર્થિવ સ્વર્ગ – ઈડનના ઉદ્યાન – સુધી પહોંચવામાં વિશુદ્ધ વિવેકબુદ્ધિ, અને નૈતિક સદ્ગુણોનું પાલન અનિવાર્ય છે એમ વર્જિલની ત્યાં સુધીની ઉપસ્થિતિ દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે દર્શાવાયું છે. પરન્તુ અધ્યાત્મ પ્રદેશમાં બુદ્ધિ અને સદ્ગુણોનું ઇશ્વરને સર્વસમર્પણ હોય છે. આથી જ 'સ્વર્લોક'માં બિઆટ્રિસના પ્રથમ સાન્નિધ્યમાં જ ડૅન્ટિ નજર ફેરવીને જુએ છે તો વર્જિલ અદૃશ્ય થઈ ગયા હોય છે. આમ, કાવ્યમાંથી વર્જિલનું પ્રસ્થાન સૂચક છે. સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ પ્રતિ પ્રસ્થાન પહેલાં વર્જિલના અલોપ થવા દ્વારા બુદ્ધિ (reason) અને મુખ્ય સદ્ગુણો (cardinal virtues)ના વિગલન-ની આવશ્યકતા પર ડૅન્ટિએ ભાર મૂક્યો છે. આમ, વર્જિલ અહીં માત્ર વાસ્તવિક વર્જિલ ન રહેતા રૂપકાત્મક રીતે વિવિધ અર્થઘટનની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. આથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ અને કાવ્યકેન્દ્ર બિઆટ્રિસ જેમ કવિ ડૅન્ટિનાં સર્જન છે તેમ આ કાવ્યના પાત્ર વર્જિલ પણ ડૅન્ટિનું જ સર્જન છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ' પ્રથમ એના શબ્દાર્થમાં માણ્યા પછી એના રૂપકાત્મક સ્તરે અનેકોને અવનવીન અર્થ-ઘટનો અને અનવદ્ય આસ્વાદ પ્રતિ દોરી ગયેલી વિશ્વ-સાહિત્યની અદ્ભુત કાવ્યરચના છે. વિશ્વમાં ડૅન્ટિ-વિષયક ગ્રંથોનો મોટામાં મોટો સંગ્રહ કૉર્નેલ યુનિ-વર્સિટીમાં છે. સી. જી. ઑસગુડે ૧૯૪૧માં નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે ૧૯૨૦ની આસપાસ આ યુનિવર્સિટીમાં ડૅન્ટિ પર લખાયેલાં ૮૩૭૫ પુસ્તકો હતાં. આ સંખ્યામાં આજે ૬૦ વર્ષ પછી ઠીક ઠીક વધારો થયો હોવો જોઈએ. આટલી આ હકીકત ડૅન્ટિના મહાકાવ્યનો વિશ્વના કાવ્યચાહકોએ કેટલો મહિમા કર્યો છે તેની દ્યોતક છે.

ડૅન્ટિએ પોતાના મિત્ર કૅન ગ્રૅન્ડિ પરના પત્રમાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નું અર્થઘટન અનેક રીતે થાય એમ જણાવ્યું છે. પ્રથમ સ્તરે એટલે કે એના શબ્દાર્થના સ્તરે તો 'ડિવાઈન કૉમેડિ' મૃત્યુ બાદ થતી આત્માની સ્થિતિની કથા છે, એમ ડૅન્ટિ જણાવે છે. પછી એઓ જણાવે છે કે આ મહાકાવ્યની અર્થસૂચકતા ત્રિસ્તરીય છે: રૂપકાત્મક (allegorical), નૈતિક (moral) અને આધ્યાત્મિક (anagogical). અગાઉ કૅન ગ્રૅન્ડિના પત્રમાં આ મહાકાવ્યના સર્જન પાછળનો ડૅન્ટિએ જે આશય જણાવ્યો છે--મનુષ્યોને નરકયાતનામાંથી સ્વર્ગસુખ પ્રતિ દોરી જવાનો—તે જોતાં એનો પ્રથમ સ્તરીય શાબ્દિક અર્થ ગૌણ બને છે અને એના અન્ય અર્થઘટનો જ પ્રમુખ બને છે. જો કે આનો અર્થ એમ તો નથી જ કે ડૅન્ટિને આકૃતિગત કલાસૌન્દર્ય અભિપ્રેત નથી. બલકે એમણે એ તો સુપેરે સિદ્ધ કર્યું જ છે.

૧૦૦ સર્ગના આ મહાકાવ્યમાં પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'માં ૩૪ અને પછીના બન્ને ખંડો 'શોધનલોક' અને 'સ્વર્લોક'માં પ્રત્યેકમાં ૩૩ સર્ગો છે. પ્રથમ ખંડનો પ્રથમ સર્ગ સમગ્ર કાવ્યની પ્રસ્તાવના જેવો હોઈ એને બાદ કરતાં પ્રથમ ખંડમાં પણ ૩૩ સર્ગો જ રહે છે. ડૅન્ટિએ, આમ, બાહ્ય સપ્રમાણતા દાખવી છે. ત્રણેય ખંડની અંતિમ પંક્તિમાં 'તારકો' (stars) શબ્દનો સાભિપ્રાય ઉલ્લેખ છે. આ ત્રણ પંક્તિઓ છે:

'Thence we came forth,
again to see the stars'.
('નરકલોક')

'And made fit for mounting
to the stars'.
('શોધનલોક')

'The Love that moved the sun
and the other stars'.
('સ્વર્લોક')

આ પંક્તિઓમાં વપરાયેલો 'તારકો' ('stars') શબ્દ આકાશનું સૂચન કરે છે. આકાશ દ્વારા એ ઊર્ધ્વગતિને તાકે છે. અને આ ઊર્ધ્વગતિ દ્યુલોકને લક્ષિત કરે છે. આમ, પ્રથમ ખંડથી તે અંતિમ ખંડના અંત સુધી ડૅન્ટિનું લક્ષ્ય એક જ રહ્યું છે. કાવ્યની આ એકલક્ષિતા કાવ્યને એકતા અર્પે છે.

પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'માંનાં તાદૃશ્ય અને વિગતપૂર્ણ ચિત્રાંકનો, દ્વિતીય ખંડ 'શોધનલોક'માંનાં શબ્દચિત્રો અને વિચારો, તૃતીય ખંડ 'સ્વર્લોક'માંનું ખસૃષ્ટિ અને દ્યુલોકનું નિરૂપણ—આ બધું કલાકૃત્તિ તરીકે આ મહાકાવ્યને નાણવા અને માણવા માટે પર્યાપ્ત છે. પરંતુ આ મહાકાવ્યની વિશેષ મહત્તા એના રૂપકાત્મક અર્થઘટનોની છે. ડૅન્ટિની આ મહાકાવ્યની રૂપકકથા સામાન્ય રીતે મધ્યયુગીય સાહિત્યમાં જે સ્વીકૃત રૂપકકથા-પદ્ધતિ હતી તેનાથી ભિન્ન છે. ડૅન્ટિએ અમૂર્ત ગુણાવગુણને જીવંત વ્યક્તિઓ રૂપે રજૂ કરવાને બદલે ઐતિહાસિક–પૌરાણિક પાત્રોને જ રૂપકાત્મક અર્થનાં વાહક બનાવ્યાં છે. પરિણામે આ રૂપકકથામાં એક પ્રકારની તાજગી લાગે છે. આથી શબ્દાર્થના પ્રથમ સ્તરે એ પરીકથા જેવી લાગે છતાં પણ એ પ્રથમ સ્તરને વીંધીને આ દ્વિતીય સ્તર સુધી, એની રૂપકકથા સુધી, પહોંચનારને એ ભવ્યોદાત્ત લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. વિશ્વના અંતિમ પરમ સત્યને પામવા માટે વિવેકબુદ્ધિ (reason) અને પ્રજ્ઞાના પ્રાકટ્ય (revalation)ની સમ્યક્ આવશ્યકતા છે એ વાત પર ડૅન્ટિએ ભાર મૂક્યો છે ને એ બેની મદદથી પરમ સત્યને એટલે કે પરમ પ્રભુને પોતે પામે છે એમ બતાવ્યું છે. કાવ્યાન્તે આમ પુનિત ત્રિક

(Holy Trinty)ને કાવ્યનાયક પામે છે ત્યાં આ કાવ્યની ભવ્યોદાત્તતાની ચરમ સીમા અને પરમ ગરિમા છે. આ ક્ષણ સુધી પહોંચવા માટે કાવ્યનાયકને એટલે કે આત્માને વર્જિલ એટલે કે વિવેકબુદ્ધિ અને બિઆટ્રિસ એટલે કે પ્રજ્ઞાના પ્રાકટ્ય જરૂર છે. આથી આ બે પથદર્શક પાત્રો આમ બીજી રીતે એકબીજાનાં પૂરક છે. ડૅન્ટિનું સૂચન આ દ્વારા એ છે કે પરમ પ્રભુને પામવા માટે એકલી વિવેકબુદ્ધિ કે એકલી દિવ્ય પ્રજ્ઞા જ પર્યાપ્ત નથી; ઉભયના સહયોગથી જ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગાનુભૂતિ થઈ શકે છે, એટલે કે ઇમ્પિરીઅન (Empyrean)માં પહોંચી શકાય છે.

ડૅન્ટિએ આ પુનિત ત્રિકને અભિવ્યંજિત કરે એ રીતે જાણે આ મહાકાવ્યના પદ્યબંધની પણ પસંદગી કરી છે. ટર્ઝા રિમા (terza rima) છંદની ત્રણ ત્રણ પંક્તિઓની ત્રિપદીમાં સમગ્ર કાવ્યરચના સુબદ્ધ કરી છે. આ ત્રિપદીમાં આવતા અંત્યાનુપ્રાસની યોજના છે aba bcb cdc ded, અને એ પ્રમાણે એ આગળ વધે છે. પ્રથમ ત્રિપદીની દ્વિતીય પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ બીજી ત્રિપદીની પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિ સાથે મળે, બીજી ત્રિપદીની દ્વિતીય પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ ત્રીજી ત્રિપદીની પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિ સાથે મળે, ત્રીજી ત્રિપદીની દ્વિતીય પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ ચતુર્થ ત્રિપદીની પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિ સાથે મળે; અને આ પ્રાસસાંકળી આમ આગળ વધતી એક પ્રકારનું આંતર ઐક્ય સ્થાપે છે. 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ની ભવ્યોદાત્તતા સિદ્ધ કરવામાં ડૅન્ટિએ ટર્ઝા રિમા છંદનો પણ અવનદ્ય અને અપૂર્વ એવો ઉપયોગ કર્યો છે.

વળી, ડૅન્ટિએ પુરોકાલીન સઘળી સભ્યતાઓનો નિચોડ પોતાની પ્રતિભાને બળે આત્મસાત કર્યો છે. પછી એમાં હિબ્રૂ પરંપરા પણ આવે, પ્લૅટો અને ઍરિસ્ટોટલે પ આવે, વર્જિલ અને સ્ટૅટિઅસ પણ આવે. આ સહુની અસરોની સાથે મધ્યકાલીન યુરોપની પ્રોવેન્શલ (Provencal) કવિતાના રોમૅન્ટિક અંશોને પણ એમણે સ્વીકાર્યા છે. બિઆટ્રિસના પાત્ર દ્વારા મત્ત પ્રેમનું ઉદાત્તમાં રૂપાંતર કરી પ્રોવેન્શલ કવિતાના રાગોદ્રેકને એમણે પરિષ્કૃત કર્યો છે. આ રીતે, છંદપ્રયુક્તિ, ત્યાંની દેશ્ય ભાષા ઇટાલીઅનનો સૌષ્ઠવભર્યો વિનિયોગ, આધ્યાત્મિક રૂપક, અર્થગભીર શૈલી, પરમ પ્રભુની દર્શનાભૂતિ તરફની ઉન્નત ગતિ – આ બધાંને કારણે આ મહાકાવ્ય ભવ્યોદાત્ત બને છે. કવિ લૉંગફેલોએ કદાચ આથી જ 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ને 'mediaval miracle of song' (ગીતનો મધ્યકાલીન ચમત્કાર) કહી હતી. ડૅન્ટિએ તો આ કાવ્યનું નામ માત્ર 'કૉમેડિ' જ આપ્યું હતું. પરન્તુ એની આ ભવ્યોદાત્તતાને કારણે જ પછીથી પુનરુત્થાનકાળ (renaissance)માં બોકાચિઓએ એની સાથે 'ડિવાઇન' વિશેષણ જોડ્યું હતું. એની ભવ્યોદાત્તતાને કારણે જ એલિયટે એને 'ભગવદ્‌ગીતા'ની સમકક્ષ મૂક્યું છે.

આવું ભવ્યોદાત્ત કાવ્ય આરંભાયું હતું ઈ. સ. ૧૩૦૦માં. એ પૂરું થયું છે ડૅન્ટિના અવસાન પૂર્વે થોડા મહિને, ઈ. સ. ૧૩૨૧માં. વચ્ચે વચ્ચે એનું સર્જન અટક્યું પણ હોય. પરન્તુ એક વાત નિશ્ચિત છે કે ઈ.સ.૧૩૦૦થી ઈ.સ.૧૩૨૧ સુધીના ગાળામાં આ કૃતિ પૂર્ણ થઈ છે. ઇ.સ.૧૩૦૦ પૂર્વે એક સફળ કવિ તરીકેની ડૅન્ટિની સિદ્ધિ સ્થાપિત થઈ ગઇ છે. એમની આ સફળતાના મૂળમાં છે કવિ વર્જિલ. આ ઋણસ્વીકાર એમણે 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ના પ્રથમ ખંડના પ્રથમ સર્ગમાં જ કરેલો છે. વર્જિલનો ઓળો એમને મળે છે અને એમની ઓળખાણ પડે છે ત્યારે ડૅન્ટિ તરત જ બોલી ઊઠે છે:

'It is from you alone that
I have taken

The lofty style for which men
honor me.'

(તમારી પાસથી માત્ર જેનો સ્વીકાર મેં કર્યો
શૈલી ઉદાત્ત તે કાજ માન દે છે મને જનો.)

આમ, 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના આરંભ પૂર્વે વર્જિલને પગલે પગલે ઉદાત્ત શૈલી કેળવીને ડૅન્ટિ લોકચાહના પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યા છે. હવે એ વર્જિલને જ પોતે આ કાવ્યમાં માર્ગદર્શક તરીકે લઈ આવે છે. જીવનના અર્ધ ભાગે પોતે માર્ગ ભૂલ્યા છે ત્યાંથી કાવ્યનો ઉપાડ થાય છે. ખ્રિસ્તી ધર્મની પરંપરાગત માન્યતા પ્રમાણે મનુષ્યનું જીવન 'ત્રણ કોડી વર્ષ અને એક દાયકા' ('three score years and ten') નું ગણાય છે, એટલે કે ૭૦ વર્ષનું ગણાય છે. ઈ. સ. ૧૩૦૦માં આ કાવ્યનો આરંભ થયો ત્યારે જીવનના અર્ધ માર્ગે પોતે ભૂલા પડચા હોવાનું કહેનાર ડૅન્ટિનું વય ૩૫ વર્ષનું. આથી આ કાવ્યમાંની કેન્દ્રસ્થ દર્શનાનુભૂતિનું વર્ષ ઈ. સ. ૧૩૦૦નું મનાયું છે.

આ યાત્રા એના શબ્દાર્થમાં મૃત્યુ પછી આત્માની યાત્રા છે તે છતાંય બીજી રીતે આ જીવનની યાત્રા છે. અહીં આ જીવનમાં જ મનુષ્યનો આત્મા જે નરક-યાતના કે સ્વર્ગસુખ અનુભવે છે તેની વાત આ કાવ્યમાં રૂપકાત્મક રીતે કરાઈ હોય એ પણ શકય છે. આથી અહીં આવતાં નરક, પર્ગેટરિ પર્વત અને સ્વર્ગ કોઈ પ્રદેશો નહિ પણ આત્માની એ વિવિધ દશાઓ છે એમ ઘટાવી શકાય.

પરન્તુ નરકની, પર્ગેટરિની અને સ્વર્ગની કલ્પનાઓ તો ડૅન્ટિ પૂર્વે પણ અસ્તિત્વમાં હતી જ. એટલે ડૅન્ટિએ પ્રસ્તુત ત્રણેય પ્રદેશની કલ્પનાઓમાં નહિ, પણ એની વ્યવસ્થિત રજૂઆતમાં મૌલિકતા દાખવી છે. વર્જિલે પોતાના કાવ્યનાયક ઈનીએસને નરકયાત્રા કરાવી છે અને હોમરમાં પણ નરકયાત્રાની વાત આવે છે. પોપ ગ્રેગરિએ પર્ગેટરિનો સિદ્ધાંત ડૅન્ટિ પૂર્વે રજૂ કર્યો હતો. અગાઉ થઈ ગયેલા ખ્રિસ્તી મુસાફરોની નોંધોને આધારે ડૅન્ટિ જાણે છે કે નરકમાં અગ્નિ (fire), ઠંડી (cold), તોફાન (torment), શોક (lamantations) અને દુર્ગંધ (bad smells) છે. 'સ્વર્લોક' નામક તૃતીય ખંડમાં એમણે ટોલેમિક ખગોળવિદ્યાનો પૂરેપૂરો આધાર લીધો છે, અને કેથોલિકોએ જે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) નો ઉમેરો કર્યો તેનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. નરક અને પર્ગેટરિ કરતાં સ્વર્ગનું વર્ણન અહીં વધુ વાસ્તવિક છે; કારણ કે મધ્યકાલમાં વિશ્વવ્યવસ્થાની વિદ્યા (cosmolgy) વિશે જે સાધાર લખાણો મળી આવે છે તેનો પોતાની આ સ્વર્ગની સંરચના નિરૂપવામાં ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, ડૅન્ટિ સમક્ષ એક તરફથી ધર્મશાસ્ત્ર અને સાહિત્ય દ્વારા આ કલ્પનાઓ હકીકતો રૂપે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકી છે. તો બીજી તરફથી વિશ્વ-વ્યવસ્થાના મધ્યકાલીન અભ્યાસ દ્વારા કેટલીક હકીકતો પરિચિત થઈ ચૂકી છે. ડૅન્ટિએ આ કલ્પનાઓનો અને હકીકતોનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ કરી સમગ્ર બ્રહ્માંડને એમાં આવરી લીધું છે.

નરક, પર્ગેટરિ, અને સ્વર્ગ એમ સમગ્ર બ્રહ્માંડની યાત્રા માટે ડૅન્ટિએ આ કાવ્યમાં લગભગ એક સપ્તાહનો સમય ફાળવ્યો છે. નરકલોકની યાત્રાને બે દિવસ આપ્યા છે, પર્ગેટરિના પ્રવાસને સાડા ત્રણ દિવસ આપ્યા છે અને સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) સિવાયના નવ સ્વર્ગોને માટે લગભગ દોઢ દિવસ અપાયો છે. આમ, એક સપ્તાહની યાત્રા પછી કાવ્યનાયક દસમા સ્વર્ગમાં એટલે કે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. આ દસમું સ્વર્ગ સ્થલકાલથી પર છે એટલે અહીંનો યાત્રાસમય વર્ણવાયો નથી. એટલે નરકલોકથી આરંભાયેલી યાત્રા નવમા સ્વર્ગ સુધીમાં સપ્તાહનો સમય લે છે. આમ, આટલે સુધીની આ યાત્રા ભૌતિક સમયમાં થતી યાત્રા છે. પરન્તુ દસમું

સ્વર્ગ એ યાત્રાની પૂર્ણાહુતિ છે, અને એ સમયાતીત છે. આમ, સમયમાંથી સમય પાર જવાની અનુભૂતિનું આ કાવ્ય છે. અને આ અનુભૂતિ ડૅન્ટિને સ્વપ્નલીલાશી સદેહે થયેલી છે એટલે આ યાત્રા સ્થૂળ નહિ, પણ સૂક્ષ્મ યાત્રા છે. દૈહિક નહિ, પણ માનસિક યાત્રા છે, ભૌતિક નહિ, પણ આધ્યાત્મિક યાત્રા છે. આ વાતની પ્રતીતિ આ મહાકાવ્યના પ્રથમ ખંડના પ્રથમ અને પ્રાસ્તાવિક સર્ગમાંથી મળી રહે છે.

કાવ્યના આરંભે કાવ્યનાયક કવિ કહે છે કે પોતે જીવનપથના અર્ધ ભાગે આવીને ભૂલા પડ્યા છે. એટલે વાત આમ પોતાની ૩૫ વર્ષની ઉમરે થયેલી દર્શનાનુભૂતિની છે. કવિ ડૅન્ટિ જીવ્યા છે તો ૫૬ વર્ષ અને ૪ માસ. પરન્તુ આ અનુભૂતિ કોઈ પરમતત્ત્વની અનુભૂતિ છે. આ અનુભૂતિનું વર્ષ છે ઈ. સ. ૧૩૦૦નું અને કવિના પોતાના આયુનું ૩૫મું. આ અનુભૂતિને કલાદેહ આપવામાં એમણે પછીના ૨૦ વર્ષ લીધાં છે. એમની એ કાવ્યયોજનામાં પ્રથમ ખંડ નરકમાં દોરનાર છે વર્જિલ. પણ આ વર્જિલ એટલે વર્જિલનો ઓળો. અઘોર અરણ્ય – રૂપકાત્મક રીતે આ ભવાટવિ કે પાપારણ્ય – માં ભૂલા પડેલા કાવ્યનાયકને કોઈ મળે છે. કાવ્યનાયક નક્કી નથી કરી શકતા કે પોતે જેને જુએ છે તે મનુષ્ય છે કે પ્રેત. પરન્તુ ભયત્રસ્ત કાવ્યનાયક એ આગંતુકની મદદ માગે છે. ત્યારે એ આગંતુક પોતાની ઓળખ આપે છે:

It spoke, 'No man, although I once,
was a man,'

('ના મનુષ્ય,' કહ્યું એણે, 'હતો હું એકદા ભલે.')

આમ, પ્રેતના સાન્નિધ્યથી જીવંત એવા કાવ્યનાયકની યાત્રાનો આખો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. એ ભૌતિક નહિ, પણ માનસયાત્રા બની રહે છે. આ માનસયાત્રા વિરમે છે સ્વર્લોકમાં પરમતત્ત્વની અનવદ્ય અને અનિર્વચનીય અનુભૂતિમાં. આથી આ માનસયાત્રા આધ્યાત્મિક યાત્રા બની રહે છે.

(૪)

'ડિવાઈન કૉમેડિ'ને પામવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે અને થતા રહેશે એવી એ અર્થસમૃદ્ધ કાવ્યકૃતિ છે. સમગ્ર રીતે જોતાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નું અર્થકેન્દ્ર છે આધ્યાત્મિકતા. આ દૃષ્ટિએ તે આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રાનું કાવ્ય છે. આ ઊર્ધ્વયાત્રા એટલે પ્રેમ અને પ્રભુ પ્રતિની વિકાસયાત્રા. આથી એ પ્રેમ અને પ્રભુનું કાવ્ય છે. એના ઉદ્‌ભવમાં જ ડૅન્ટિને થયેલી અલૌકિક દર્શનની અનુભૂતિ રહેલી છે. એકવાર પોતાની નવ વર્ષની ઉમરે પોતાનાથી થોડા માસ નાની બિઆટ્રિસનું પ્રથમ દર્શન થયું ત્યારે ડૅન્ટિએ કોઈ અકળ દિવ્યતાનો અનુભવ કર્યો હતો. પરન્તુ એમના આરંભનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં રોમૅન્ટિક રાગોદ્રેકની છોળ અને છાલક છે. એ ગાળાની એમની એ ઊર્મિકવિતા પર ફ્રાન્સના દક્ષિણ વિસ્તારની એટલે કે 'પ્રોવેન્શલ' અસર સ્પષ્ટતયા કળી શકાય છે. મનુષ્ય હૃદય પર પ્રેમની પ્રબળ અસર હોય છે એ આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં એમણે સબળ રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. પરન્તુ આ 'પ્રોવેન્શલ' કવિતાના પ્રભાવમાંની ગૂઢતાની છાયાને એમણે પોતાની ઉત્તરકાલીન કવિતામાં સફળ રીતે નિરૂપી છે.

ઈ. સ. ૧૨૯૦માં બિઆટ્રિસના અવસાનથી ડૅન્ટિને જે આઘાત લાગ્યો હતો તેમાંથી જાણે એમને કળ વળવાની ઘડી આવે છે ઈ. સ. ૧૩૦૦માં. આ ૧૩૦૦નું વર્ષ એમને માટે કોઈ દિવ્ય દર્શનની અનુભૂતિનું સંભવિત વર્ષ છે. આ દર્શને જાણે પ્રેમમય વિશ્વની અનુભૂતિ કરાવી છે. વ્યષ્ટિલક્ષી પ્રણયમાંથી સમષ્ટિલક્ષી પ્રણય

ભણીની ગતિ સધાઈ છે. આ જ છે એમના પ્રેમનું ઊર્ધ્વીકરણ. એ પ્રેમનું ઊર્ધ્વીકરણ એટલે જ માનવ વ્યક્તિ બિઆટ્રિસનું દિવ્ય બિઆટ્રિસમાં રૂપાંતર. આથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ' માનવ બિઆટ્રિસથી દિવ્ય બિઆટ્રિસ તરફની ગતિનું કાવ્ય છે, એટલે કે એ આત્માની ઊર્ધ્વ યાત્રાનું કાવ્ય છે.

સ્થૂળ રીતે જોઈશું તો પણ કાવ્યનાયકની યાત્રાનો પથ અંધઃથી ઊર્ધ્વ ભણીનો છે. કાવ્યનો આરંભ 'નરક-લોક'થી થાય છે. અને આ નરકલોક પૃથ્વીના પેટાળમાં આવેલો પ્રેતપ્રદેશ છે. આ પૃથ્વીપેટાળમાંના નરકલોકમાં થઈને યાત્રિક પર્ગેટરિ પહાડ પરની ટોચ સુધી પહોંચે છે. આ પહાડ પૃથ્વી પરથી આકાશમાં ઊંચે સુધી ફેલાયેલો છે. યાત્રાના ત્રીજા તબક્કામાં યાત્રિક આકાશ માર્ગે આગળ વધે છે અને આખરે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Emyrean)માં એ યાત્રા સમાપ્ત થાય છે. આમ, આ કાવ્યનાયકની યાત્રા નરક એટલે કે પાતાળમાંથી શરૂ થઈ, પર્ગેટરિ પહાડ અને છેક આકાશમાર્ગે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. આમ, સ્થૂળ રીતે પણ આ કાવ્ય-નાયકની યાત્રાનો પથ ઊર્ધ્વગામી છે. વળી, 'નરકલોક' એ અત્યંત નિરાશાનો પ્રદેશ છે. ત્યાં 'નરકલોક'ના પ્રવેશદ્વાર પર જ લખ્યું છેઃ

'All hope, abandon, ye who enter here.'

(તું ત્યાં પ્રવેશ કરતાં બધી આશ છોડ.)

આમ, 'નરકલોક' એ 'નૈરાશ્યલોક' છે. ત્યાંથી આગળ વધતાં આવતો પર્ગેટરિ પહાડ એ આકાંક્ષાનો પ્રદેશ છે. એ આકાંક્ષા છેક પાર્થિવ સ્વર્ગ એટલે કે 'ઈડન ગાર્ડન' સુધી કાવ્યનાયકને પહોંચાડે છે. ત્યાંથી 'સ્વર્લોક'ની યાત્રા એટલે પૂર્ણતાના પ્રદેશની યાત્રા આરંભાય છે, જ્યાં પ્રસન્નતાનું સામ્રાજ્ય છે. આ રીતે અઘોર અપ્રસન્નતા-માંથી અપાર પ્રસન્નતા સુધીની આ યાત્રા છે. આમ આ યાત્રા આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રા છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'ના પ્રથમ સર્ગમાં જ અઘોર અરણ્યથી છળી ઊઠેલા કાવ્યનાયકને વર્જિલનો ઓળો કહે છેઃ

'But thou – oh, why run back
where fear destroy
Peace? why not climb the blissful
mountain yonder,
The cause and first beginning of
all joy?

(અરે તમે પાછા કયમ ધસો જ્યહીં શાંતિ હરે ભય?
જે છે સકલ આનંદ કેરું કારણ ને પ્રથમ આરંભ જેનો
ચઢવો ન કયમ પેલો પહાડ જે આનંદમય?)

આમ, કાવ્યના આરંભે ઊંચે શા માટે નથી ચઢતા એ ગર્ભિત પ્રશ્ન ઉઠાવી, ત્યાં ભયાકુલ આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રાનો સંકેત કરી લેવાયો છે. નીચે નરકલોકમાં શિષ્યભાવે વર્જિલને અનુસરતા કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ અને સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં દિવ્ય ગુલાબની સન્મુખ વિનમ્ર ભક્તિભાવ અનુભવતા કાવ્યનાયક ડૅન્ટિમાં જે પરિવર્તન સધાયું છે, જે વિકાસ સધાયો છે તે એ કાવ્યનાયકની ઊર્ધ્વયાત્રાની ફલશ્રુતિ છે. બીજી રીતે કાવ્યનાયક ડૅન્ટિને જો મનુષ્ય આત્માનું રૂપક લેખીએ તો નરકપ્રવાસી આત્માની જે અધોદશા છે તે આ સ્વર્ગસ્થિત આત્માની ઊર્ધ્વદશામાં પલટાય છે. આ રીતે પણ આ કાવ્ય આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રાનું કાવ્ય બની રહે છે.

આત્માની આ ઊર્ધ્વયાત્રાનો પથ પ્રેમનો છે. પ્રેમ જ સાધન છે અને સાધ્ય છે. પરમેશ્વર પ્રેમરૂપ છે. આવા પ્રેમરૂપ પરમેશ્વરનું સકલ સર્જન પ્રેમમય છે.

આથી વિશ્વમાં સકલ સર્જનના પ્રત્યેક અંશ પ્રત્યે પ્રેમ રાખવો એ ધર્મસંદેશ અહીં કાવ્યસંદેશ છે. એ સકલ સર્જન પ્રત્યેની પ્રેમભાવનાથી પરમ પ્રેમરૂપ પરમેશ્વરને પામી શકાય છે. આથી પ્રેમ અને માત્ર પ્રેમ જ પ્રેમરૂપ પરમેશ્વરને પામવાનો માર્ગ છે. આમ, પ્રેમ સાધ્ય છે અને સાધન પણ.

કાવ્યના પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'ના પ્રથમ સર્ગમાં જ પરમેશ્વર માટે પ્રેમ – દિવ્ય પ્રેમ (Love Divine)— શબ્દ પ્રયોજાયેલો છે અને કાવ્યાન્તે છેલ્લા સર્ગમાં પણ પરમેશ્વર માટે આ પ્રેમ (Love) શબ્દ પ્રયોજાયો છે. આરંભમાં જ અઘોર અરણ્યમાં કાવ્યનાયકને ચિત્તો મળે છે ત્યારે પ્રભાતના પહોરનું વર્ણન કરતા કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ જણાવે છે;

'The morn was young, and in his native sign
The sun climbed with the stars whose glitterings
Attended on him when the Love Divine
First moved those happy, prime-created things:'

(ફૂટતું પરોઢ અને અદ્ધર ચઢતો સૂર્ય
નિજ રાશિ મેષમાંથી તારકોની સંગ
જેની પ્રભા અનુસરે એને દિવ્ય પ્રેમે જ્યાર થકી
સુખી અને આરંભે સર્જાયેલા પદાર્થોને ચલાવ્યા'તા:

આમ, દિવ્ય પ્રેમ (Love Divine)નો અહીં કેવળ વિચાર પ્રકટ થયો છે. આ તબક્કે કાવ્યનાયકને આ દિવ્ય પ્રેમનું જ્ઞાનમાત્ર છે. પરન્તુ કાવ્યાન્તે 'પ્રેમ' (Love) નો ઉલ્લેખ આવે છે તે દર્શનની અનુભૂતિનો વિષય છે:

'My power now failed that phantasy sublimé:
My will and my desire were both revolved,
As is a wheel in even motion driven,
By Love, which moves the sun and other stars.

(મારી કલ્પના ઉદાત્ત કેરી શક્તિ કામ ના'વે:
મારી સંકલ્પશક્તિ અને મારી ઇચ્છાને ઘુમાવે,
જેમ સરળ ગતિએ પ્રભુ ચક્રને ચલાવે,
જે ફરતા રાખે છે રવિ અને તારકોને.)

આ આમ, જ્ઞાન અને દર્શન વચ્ચેની યાત્રા છે. દિવ્ય પ્રેમના જ્ઞાનની પરિણતિ દિવ્ય પ્રેમના દર્શનની અનુભૂતિમાં છે. કાવ્યારંભનું આ દિવ્ય પ્રેમનું એટલે કે પરમેશ્વરનું જ્ઞાન કાવ્યાન્તે દિવ્ય પ્રેમ એટલે કે પરમેશ્વરના દર્શનમાં પ્રતિફલિત થાય છે. દિવ્ય પ્રેમના એટલે કે પરમેશ્વરના જ્ઞાનની એ ક્ષણથી દિવ્ય પ્રેમના એટલે કે પરમેશ્વરના દર્શનની ક્ષણ સુધીની આ યાત્રા છે. જ્ઞાનની એ ક્ષણથી દર્શનની ક્ષણ સુધી પહોંચાડનાર છે બિઆટ્રિસ. આ બિઆટ્રિસ એટલે જ પ્રેમ. કાવ્યના પ્રથમ બે ખંડમાં કાવ્યનાયકને દોરનાર ભલે વર્જિલ છે, પણ એ વર્જિલ આવ્યા છે બિઆટ્રિસપ્રેર્યા. એટલે એ પણ પ્રેમપ્રેર્યા જ આવ્યા છે. આથી દિવ્ય પ્રેમના જ્ઞાનની પ્રથમ ક્ષણથી, એટલે કે પરમેશ્વરના જ્ઞાનની પ્રથમ ક્ષણથી દિવ્ય પ્રેમના દર્શનની અંતિમ ક્ષણ એટલે કે પરમેશ્વરના દર્શનની અંતિમ ક્ષણ વચ્ચેની બધી યાત્રા વર્જિલ અને બિઆટ્રિસ દ્વારા એટલે કે પ્રેમ દ્વારા જ દોરાયેલી છે. આ રીતે અહીં પ્રેમ જ સાધ્ય છે અને પ્રેમ જ સાધન પણ.

આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે મધ્યકાલીન દરબારી પ્રેમકવિતા (courtly love poetry)માં ડૅન્ટિની આરંભની પ્રેમકવિતાના સગડ મળી આવે છે. 'પ્રોવેન્શલ' પ્રેમકવિતામાં કવિ કૅવલકૅન્ટિએ પ્રેમની જે વિઘાતકતા વર્ણવી છે તે ડૅન્ટિનાં આરંભનાં પ્રેમકાવ્યોમાં જોવા મળશે. પ્રેમિકા તરફથી પ્રેમનો સાનુકૂળ પ્રતિભાવ ન સાંપડતાં પ્રેમી એની પીડાકારક અસર અનુભવે છે. આથી પ્રેમનો પ્રભાવ વિધ્વંસક જણાય છે. આવા વિધ્વંસક પ્રણયનું ગાન એ એક કાળે 'પ્રોવેન્શલ' અસર નીચેની કૅવલકૅન્ટિની અને અન્ય તત્કાલીન કવિઓની કવિતામાં જોવા મળે છે. ડૅન્ટિની પ્રણયની કવિતાનો આરંભ અહીંથી છે. પરન્તુ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં ડૅન્ટિની પ્રણય–વિભાવના કે પ્રણયાનુભૂતિનું જુદું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. અહીં એમનો પ્રેમ પીડાકારી નહિ પણ પીડાહારી બને છે; ક્લેશકર નહિ, પણ ક્લેશહર બને છે; અવસાદધારક નહિ, પણ આનંદકારક બને છે; અધોગામી નહિ, પણ ઊર્ધ્વગામી બને છે; દુન્યવી નહિ, પણ દિવ્ય બને છે.

ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં વર્જિલના મુખે અને પોતાના મુખે કેટલીક પ્રેમમીમાંસા પ્રકટ કરી છે. આ મીમાંસા દરમિયાન ડૅન્ટિની પુરોકાલીન પ્રેમવિચારણા કરતાં ઉત્તરકાલીન પ્રેમવિચારણા કેવી ઊંચાઈને આંબે છે તે અનુભવી શકાય છે. 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના દ્વિતીય ખંડ 'શોધનલોક'માં વર્જિલ બે વાર પ્રેમ વિશે પ્રવચન આપે છે: પ્રથમ વાર 'શોધનલોક'ના ૧૫મા સર્ગમાં અને દ્વિતીય વાર ૧૮મા સર્ગમાં. ૧૫મા સર્ગમાં વર્જિલ પ્રેમના વ્યવહાર પર અને ૧૮મા સર્ગમાં પ્રેમના ઉદ્ભવ અને સ્વરૂપ પર પોતાના વિચારો પ્રકટ કરે છે. ડૅન્ટિના મનની મૂંઝવણને દૂર કરતા વર્જિલ ૧૫મા સર્ગમાં જણાવે છે:

'Did but the love of the most lofty sphere
Turn your desires to take the upward way,
Your hearts were quit of all this fearful care;'

(સર્વોત્તમ સ્વર્ગ કેરો કેવળ જે પ્રેમ
તમારી ઇચ્છાઓને એ ઊર્ધ્વ પથ વાળે,
હૈયાંને ચિંતા ને ભયમુક્ત કરી રાખે હેમખેમ;)

આમ, જે સર્વોત્તમ સ્વર્ગ પ્રતિ પ્રેમ રાખે છે તે ઊર્ધ્વપથયાત્રી બને છે, અને એનું હૈયું ભય અને ચિંતાથી મુક્ત બને છે. સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ પ્રતિ રખાયેલો પ્રેમ એટલે પરમેશ્વર પ્રતિ રખાયેલો પ્રેમ. આવો પ્રભુપ્રેમ દાખવનાર વળતો પ્રેમ જ પામે છે. વર્જિલ આ વાતને આગળ જતાં આ જ સર્ગમાં આ પ્રમાણે મૂકે છે:

'Than infinite and unexpressive Good
Up there, so speeds to love as the ray speeds
To bodies with clear lucency endued;'

(અનન્ત ને અનિર્વચનીય પ્રભુ બિરાજે છે ઊંચે
તેમના પ્રતિનો પ્રેમ સ્વીકારે ને પાછો વાળે
જેમ નિર્મલ સપાટી ગ્રહે-આપે રશ્મિ તેમ.)

પ્રેમનો આટલો આદરમહિમા કરતા વર્જિલ જણાવે છે કે પોતાને જે આનંદ આપે તેને ચાહવાની મનુષ્યની સહજ વૃત્તિ છે, સકલ સદ્ગુણનો આદિ સ્રોત આ પ્રેમની વૃત્તિ જ છે. આ આદિમ પ્રેમવૃત્તિમાં વિકાર આવી શકે છે, એમાં નિર્બલતા પ્રવેશી શકે છે અને એ અપમાર્ગે દોરવાઈ પણ શકે છે. જો મનુષ્યની આ

આદિમ અને સહજ એવી પ્રેમવૃત્તિ આ રીતે વિકૃત બને તો તે મનુષ્યના સદ્ગુણને બદલે અવગુણનું મૂળ બની શકે છે, એટલે કે એવી વિકૃત પ્રેમવૃત્તિમાંથી પાપ જન્મે છે. ડૅન્ટિએ પ્રેમના વિકૃત સ્વરૂપમાંથી જે પાપ જન્મે છે તેનું આ 'શોધનલોક'માંના પર્ગેટરિ પહાડની સાત અટારીઓમાં પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે નિરૂપણ કર્યું છે.

પર્ગેટરિ પર્વતની ત્રણ નીચેની અટારીઓમાં પ્રેમની જ ત્રણ વિકૃતિઓ બતાવી છે. તે છે અનુક્રમે અભિમાન, ઈર્ષ્યા અને ક્રોધ. આત્મરતિની અતિશયતા પ્રેમમાં એવો વિકાર આણે છે કે તે પોતાના પડોશી પ્રત્યે ધિક્કાર પેદા કરે છે. પ્રેમની આ પ્રકારની વિકૃતિ એટલે અભિમાન. પ્રેમની બીજી વિકૃતિ જન્મે છે સ્વકલ્યાણની ભાવનાની અતિશયતામાંથી. આવો પ્રેમ પોતાના કલ્યાણ અર્થે પડોશીનું અહિત થાય તેની ઇચ્છા ધરાવે છે. આ વિકૃતિ એટલે ઈર્ષ્યા. પ્રેમની ત્રીજી વિકૃતિ જન્મે છે ન્યાયની ભાવનાની અતિશયતામાંથી. આવો પ્રેમ પડોશી પ્રત્યે વેર અને દ્વેષ જન્માવે છે. આ વિકૃતિ એટલે ક્રોધ.

પર્ગેટરિ પહાડની ચોથી અટારીમાં એટલે કે એ પહાડના અર્ધે માર્ગે પ્રેમની ચોથી વિકૃતિનું પ્રાયશ્ચિત્ત દર્શાવવામાં આવ્યું છે. કોઈ પણ સારી ચીજ પ્રત્યેના અયોગ્ય પ્રમાણના પ્રેમમાંથી અથવા તો પોતાની પાસે જે કંઈ છે તે સમસ્તથી પરમેશ્વર પ્રત્યે પ્રેમ દાખવવાની નિષ્ફળતામાંથી આ પ્રકારની વિકૃતિ પેદા થાય છે, અને એ વિકૃતિ એક પ્રકારનો પ્રમાદ જન્માવે છે. આ પ્રકારનો પ્રેમ અપૂર્ણ પ્રેમ છે, ખામીવાળો પ્રેમ છે.

પર્ગેટરિ પહાડની ઉપરની ત્રણ અટારીઓમાં પ્રેમની અન્ય ત્રણ વિકૃતિઓમાંથી જન્મતાં પાતકોનાં પ્રાયશ્ચિત્ત બતાવ્યાં છે. પ્રેમની આ ત્રણ વિકૃતિઓ અનુક્રમે લોભ, ખાઉધરાપણું અને વિષયવાસના છે. લોભ વિત્તૈષણાને અને સત્તાપિપાસાને જન્માવે છે. સ્વાદેન્દ્રિયના ઉપભોગની અતિશયતામાંથી જન્મે છે ખાઉધરાપણું. અનેક વ્યક્તિઓ પ્રત્યેના પ્રેમની અતિશયતામાંથી જન્મે છે વિષયવાસના. લોભ, ખાઉધરાપણું અને વિષયવાસના, પ્રેમની એ ત્રણ વિકૃતિઓ, પરમેશ્વર કરતાં અન્યને વધુ ચાહવાથી પેદા થાય છે. એક માત્ર પ્રભુ પ્રત્યેનો પ્રેમ જ નિસીમ હોવો જોઈએ. અન્ય સકલ પ્રત્યેનો પ્રેમ સંયમિત હોવો જોઈએ. આ સત્યને ન સમજનાર પ્રભુ કરતાં અન્ય સકલ પ્રત્યે સવિશેષ અથવા નિર્મર્યાદિત પ્રેમ દાખવે છે. પરિણામે એવો પ્રેમ લોભ, ખાઉધરાપણું અને વિષયવાસના જેવી વિકૃતિઓને જન્માવે છે.

પ્રેમના વ્યવહાર વિશેની ચર્ચામાં ડૅન્ટિએ ખ્રિસ્તી-ધર્મની 'પડોશીને પોતાની જેમ જ' ચાહવાની ભાવનાને અને પ્રેમનું સર્વોત્તમ ભાજન પરમેશ્વર જ છે એ સત્યને અતિ વિશદતાથી અને અતિ વિશ્લેષણાત્મક રીતે રજૂ કર્યાં છે. વળી, પ્રેમના ઉદ્ભવ અને સ્વરૂપ વિશે પણ એમણે આ 'શોધનલોક'ના ૧૮મા સર્ગમાં આવતા વર્જિલના પ્રેમવિષયક બીજા પ્રવચન દ્વારા પોતાના વિચારો પ્રકટ કર્યા છે. કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ પથદર્શક વર્જિલને આ સર્ગમાં પ્રશ્ન કરે છે:

'Wherefore, my kindest, dearest Father, please
Difine me love...'

(તેથી હે સહુથી ભલા, સૌથી વ્હાલા પિતા મારા
કૃપા કરી પ્રેમ વિશે વ્યાખ્યા કરો જરા.)

અને વર્જિલ પ્રેમ વિશે સમજ આપવાનો આરંભ કરે છે:

The soul, created well-disposed to love,
Is quickly, moved toward everything that pleaseth,
So soon as pleasure rouses it to action:

(ચાહવાને કાજ પ્રભવ્યો તે જીવ ફરે
આનંદ આપે તે ચીજ પ્રતિ સદ્ય, અને
આનંદને તત્ક્ષણ ક્રિયાશીલ કરે.)

આમ, વર્જિલનું પ્રેમ–વિષયક બીજું પ્રવચન આગળ વધે છે. એ પ્રવચન દ્વારા ડૅન્ટિ કહે છે કે પ્રેમ મનુષ્યની સાહજિક વૃત્તિ છે અને જે વસ્તુ આત્માને આનંદ આપે તેને તે ચાહે છે. બહારની વસ્તુ જ્ઞાનેન્દ્રિઓ દ્વારા મનુષ્યના મનઃચક્ષુ સમક્ષ ખડી થાય છે અને એમ એ વસ્તુનું બુદ્ધિગ્રાહ્ય સ્વરૂપ રચાય છે, જેના પ્રતિ પછી મન કે આત્માનું ધ્યાન આક-ર્ષાય છે. આનો અર્થ એ છે કે જેને ચાહી શકાય તેવી વસ્તુ આપણી બહાર અસ્તિત્વ ધરાવે છે. સકલ સૃષ્ટિને એકસૂત્રે ગૂંથનાર પ્રેમનું આ બંધન સહજ છે અને મનગમતી વસ્તુ પ્રત્યેના પ્રેમમાં એ વધુ દૃઢ બને છે. કારણ કે પોતાની મનપસંદ વસ્તુ સાથે એકાત્મતા સ્થાપવા તરફની સહજ પ્રેમની ગતિ હોય છે. આ ગતિને ડૅન્ટિ 'આત્મિક ગતિ' (motion spiritual) કહે છે. આગળ પર ડૅન્ટિ નિયતિવાદ (determinism) વિરુદ્ધ મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ(free will)નો પ્રશ્ન ચર્ચે છે. પ્રેમ પરત્વે આ સ્વેચ્છાશક્તિના મુદ્દાની છણાવટ વર્જિલ દ્વારા ડૅન્ટિએ કરાવી છે. વર્જિલે પ્રેમમાં સ્વેચ્છાશક્તિ વિશે બુદ્ધિની મર્યાદામાં આવી શકે એટલી ચર્ચા કરી છે. એથી આગળની વાત વર્જિલ બિઆટ્રિસ પર છોડી દે છે, એટલે કે ખ્રિસ્તી ધર્મશ્રદ્ધા પર છોડી દે છે. આપણી ઇચ્છાઓ આપણા આચારોનું મૂળ છે. પ્રેમના આચારમાં પણ આ ઇચ્છાઓ રહેલી છે. આ ઇચ્છાઓનો આપણે કાં તો હૃદયપૂર્વક સ્વીકાર કરીએ છીએ, કાં તો હૃદયપૂર્વક અસ્વીકાર કરીએ છીએ કાં તો એ ઇચ્છાઓનું ઊર્ધ્વીકરણ કરીએ છીએ. અજાગ્રત માનસમાં ઊઠતી આ સ્વેચ્છાઓને જાગ્રત માનસમાં પ્રવેશતી અટકાવનાર છે મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ (free will). સ્વેચ્છાશક્તિમાં બે સ્વાતંત્ર્યો સમાએલાં છે; એક, સાચી પસંદગી (right choice)નું અને બીજું છે એ પસંદગીને અમલમાં મૂકવાની શક્તિ (power to implement the choice)નું. ડૅન્ટિ આ સંદર્ભમાં વર્જિલ પાસે કહેવડાવે છે કે જ્યારે ડહાપણ (judgement) ઘેરાઈ જાય છે ત્યારે સારાસાર કરનારી વિવેકશક્તિ નષ્ટ થાય છે. પરિણામે સદ્ અને અસદ્ ઇચ્છાઓ વચ્ચેનો વિવેક કરી શકાતો નથી. જો આવી સદ્ અને અસદ્ ઇચ્છાઓ વચ્ચે ભેદ પારખનારી વિવેકશક્તિ જાગ્રત હોય તો ગુણ અને અવગુણનો આધાર તેના પર રહેલો છે. જો સ્વેચ્છાશક્તિ પોતે જ ઘેરાઈ ગઈ હોય તો મનુષ્ય બહેતરને જાણી શકે છે અને એનો સ્વીકાર પણ કરી શકે છે, પરન્તુ એ અનુસરણ તો બદતરનું જ કરે છે. આથી વર્જિલ કહે છે કે પ્રેમની પ્રથમ ક્રિયાઓ ભલે આંતરિક જરૂરિયાતથી પ્રેરાઇ હોય છતાં પણ મનુષ્ય પાસે એને વશમાં રાખવાની આંતરિક શક્તિ (inner power) પણ છે જ. અને, આ ઉમદા વૃત્તિને જ બિઆટ્રિસ મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ (free will) કહે છે. ૧૮મા સર્ગમાં પ્રેમવિષયક પોતાનું બીજું પ્રવચન સમાપ્ત કરતાં વર્જિલ આ પ્રમાણે જણાવે છે:

'Grant, then, all loves that wake in you to be

Born of necessity, you still possess
Within yourselves the power of mastery;

And this same noble faculty it is
Beatrice calls Free Will;...

(તો પછી સ્વીકારી લો કે તમારામાં જાગતી
પ્રણયક્રિયાઓ
જનમે છે જરૂરિયાતેથી, છતાં તમારામાં
રહી છે એ નાથવાની શક્તિ;

અને આ ઉમદા વૃત્તિ જે છે
તેને બિઆટ્રિસ કહે મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ'...

આમ, પ્રેમના ઉદ્ભવ, સ્વરૂપ અને વ્યવહાર વિશેની પોતાની વિચારણા ડૅન્ટિએ આ 'શોધનલોક' નામક દ્વિતીય ખંડમાં અત્રતત્ર વર્જિલ દ્વારા વ્યક્ત કરાવી છે. આ પ્રેમનું પરમેશ્વર સાથેનું સંપૂર્ણ અદ્વૈત સધાય છે 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ના તૃતીય ખંડ 'સ્વર્લોક'માં. ત્યાં પ્રેમ સાધન પણ છે અને સાધ્ય પણ, એ સ્પષ્ટતયા તથા સુપેરે પ્રકટ થાય છે. બિઆટ્રિસ એમને દિવ્ય ગુલાબ સુધી દોરી લાવનાર સ્વયં પ્રેમરૂપ છે. અને આખરે એ નિજ આસન પર સંસ્થિત થનાર બિઆટ્રિસ સ્વયં પ્રભુ છે. આથી બિઆટ્રિસે ડૅન્ટિ માટે મોક્ષનો માર્ગ કંડાર્યો છે. એટલે આભારવશ ડૅન્ટિ 'સ્વર્લોક'ના ૩૧મા સર્ગમાં બિઆટ્રિસને પ્રાર્થે છે અને પોતાના પર સતત કૃપાદૃષ્ટિ રાખવા વિનંતી કરે છે:

'O thou in whom my hopes securely
dwell,
And who, to bring my soul to
Paradise,
Didst leave the imprint of thy steps
in Hell
Of all that I have looked on with
these eyes
Thy goodness and thy power have
fitted me
The holiness and grace to recognize.

Thou hast led me, a slave, to liberty,
By every path, and using every means
Which to fulfil this task were
granted thee.

Keep turned towards me thy
munificence
So that my soul which thou hast
remedied
May please thee when it quits the
bonds of sense.'

(મારી સઘળી આશાઓ વસે, અહો મહીં આપ,
અને મમ આતમને સ્વર્ગ સુધી લાવવાને
નરકમાં મૂકી નિજ પગલાંની છાપ
ચક્ષુઓ આ મુજ થકી ન્યાળું જે જે સર્વ
આપની સારપ અને શક્તિએ સમર્પ્યાં મને
પાવિત્ર્ય ને કૃપા એનો ઓળખવા મર્મ.
ગુલામ હું તેને આપ મુક્તિ ભણી દોરનાર,
પ્રત્યેક પથ, અને વળી પ્રત્યેક સાધન જેના થકી
આપને સોંપાયું કામ પાડવાને પાર.
આપનું ઔદાર્ય મુજ ભણી વાળી દો
જેથી આપે ઉદ્ધારેલો મુજ આતમા તે
શરીરને ત્યાગે ત્યારે આપને આનંદો.)

કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ બિઆટ્રિસને પોતાના ભણી સતત કૃપાદૃષ્ટિ રાખવા પ્રાર્થે છે. એમની આ આભારવશતાની લાગણીમાં કૅથોલિક રૂઢ માન્યતાનુસાર ડૅન્ટિએ

મોક્ષપ્રાપ્તિમાં બિઆટ્રિસની દરમિયાનગીરી સ્વીકારી છે તે જોઈ શકાય છે. બિઆટ્રિસની આવી દરમિયાનગીરી સ્વીકારવાનું કારણ છે બિઆટ્રિસ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમનું ઊર્ધ્વીકરણ અને એને પરિણામે દુન્યવી બિઆટ્રિસનું દિવ્ય બિઆટ્રિસમાં રૂપાંતર. આ રૂપાંતર એટલે દિવ્ય બિઆટ્રિસ બરાબર દિવ્ય પ્રેમ, બિઆટ્રિસ આખરે માતા મૅરિને 'સ્વર્લોક'માં ડૅન્ટિને પરમ પિતા પ્રભુની ઝાંખી કરાવવા પ્રાર્થે છે તેમાં આ બિઆટ્રિસની દરમિયાનગીરી એટલે સ્વયં પ્રેમની જ દરમિયાનગીરી. આમ, બિઆટ્રિસની દરમિયાનગીરી દ્વારા ડૅન્ટિને એ વાત પર ભાર મૂકવો છે કે પ્રેમનો પંથ એટલે જ પ્રભુદર્શનનો પંથ. આથી 'સ્વર્લોક' (Paradiso) નામક તૃતીય ખંડમાં પ્રભુનો મહિમા છે તેટલો જ પ્રેમનો મહિમા છે.

આ પ્રેમ ડૅન્ટિના આ કાવ્યમાં વૈશ્વિક સિદ્ધાંત (Comic Principle) તરીકે રજૂ થયો છે વિશ્વ-સર્જક પ્રભુએ આનંદક્રીડા માટે વિશ્વનું સર્જન કર્યું છે. સંત ટૉમસ અને બોઈથ્યસ (Boethius)ની આવી વિચારસરણીની અસર અહીં ઝિલાઈ છે. 'સ્વર્લોક' નામક ત્રીજા ખંડના ૨૯મા સર્ગની નીચેની પંક્તિઓમાં આ હકીકતનો અણસાર મળી રહે છે:

'Not to increase His good, which cannot be
But that His splendour, shining back, might say:
Behold, I am, in His eternity,
Beyoud the measurement of night and day,
Beyond all boundary, as He did please,
New loves Eternal Love shed from His ray,'

(નહીં પ્રભુની ભલાઈને વધારવા, જે તો શક્ય નહીં,
કિંતુ એમની આભા જે પાછી ફરે જળહળતી ને કહે:
જુઓ, આ હું છું, એમની શાશ્વતી મહીં,

નિશા અને વાસરના કાલમાપથી ય પર જેમ,
સકળ સીમાથી પર, એમને આનંદ પડે તેમ,
શાશ્વત પ્રેમે વહાવેલા નિજ રશ્મિથી પ્રભવ્યા નવ્ય પ્રેમ.)

ડૅન્ટિ અહીં સૂચવે છે કે સર્જનહારે સૃષ્ટિની રચના સ્વાન્તઃ સુખાય કરી છે. આથી એમની સૃષ્ટિ-રચનાનું કર્મ કે પરિણામ એ કશું જ સર્જનહારના સ્વરૂપમાં કંઈ ઉમેરો કરી શકતું નથી, કારણ કે એ આદિ સર્જનહાર અનંત છે. આ સૃષ્ટિ એમણે એટલા માટે સર્જી કે એમની આભા એની આત્મસભાનતાથી પોતાના પ્રતિ વળતો જળહળાટ ફેંકી શકે. (આપણી 'એકોઽહમ્ બહુસ્યામ્'ની ભાવના સાથે આનું મળતાપણું જોઈ શકાય.) અહીં 'new loves' શબ્દો વપરાયા છે તે દેવદૂતો માટે છે. સૃષ્ટિમાં સર્જનહારનું પ્રથમ સર્જન દેવદૂતો છે. આથી એને 'new' વિશેષણ અપાયું છે. એમાં વિશેષ્ય તો છે 'loves'. આ 'loves' એટલે કે દેવદૂતો (angels) પ્રેમાંશી છે, અંશાવતાર છે. આથી જ એમને પ્રેમાંશીઓ (loves) કહ્યા છે! એ પ્રેમાંશીઓનો મૂળ સ્રોત પણ પ્રેમ જ છે. એ પ્રેમ એટલે જ પ્રભુ, આથી ત્યાં વિશેષણ શાશ્વત (Eternal) વપરાયું છે. આ શાશ્વત પ્રેમ (Eternal Love) એટલે કે પ્રભુમાંથી પ્રભવેલા અન્ય પ્રેમાંશીઓ આખરે પ્રભુમાં જ એકરૂપ થવા ઝંખે છે. (મીરાંની 'જ્યોત સે જ્યોત' મિલાવવાની વાતનું અહીં સહજ સ્મરણ થશે) પ્રત્યેક પ્રભુના વરદ

પ્રેમઅંશથી સભર છે અને એથી પ્રત્યેક પોતાના આદિ સ્રોત પરમ પ્રેમરૂપ પ્રભુમાં ભળી જવા ઝંખે છે. આ ઝંખના પ્રેમનું સહજ પરિણામ છે, પરન્તુ આ પ્રેમવૃત્તિનું ઊર્ધ્વીકરણ થઈ શકે છે. અને પ્રભુદર્શન એ એની પરાકાષ્ઠા છે. ડૅન્ટિએ આ પ્રેમની ઊર્ધ્વ ગતિને અહીં 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં અને ખાસ કરીને એના ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'માં સમુચિત અને સચોટ રીતે નિરૂપી છે. ઉત્તરડૅન્ટિની પ્રણય-વિભાવના, આમ, પૂર્વડૅન્ટિથી જુદી પડે છે. અહીં આ મહાકાવ્યમાં પ્રેમ એક ધાર્મિક પરિબળ તરીકે આવે છે. આ ધાર્મિક પરિબળરૂપ પ્રેમ આત્મોદ્ધારક છે. ડૅન્ટિનું આ મહાકાવ્ય, આમ, ખ્રિસ્તી ધર્મના એક મહત્ત્વના અને મહાન સિદ્ધાંત પ્રેમ (eros)નું ગાન છે.

પ્રેમના આ સિદ્ધાંતની પરાકાષ્ઠા ડૅન્ટિએ 'સ્વર્લોક'માં સાધી છે. માનવ પ્રજ્ઞાને ત્યાં ઉત્તરોત્તર ખીલતી જતી બતાવી છે. એ પ્રજ્ઞા, એ સમજ, પ્રભુના દર્શન માટે આત્માને તૈયાર કરે છે, અને સમગ્ર બ્રહ્માંડ પ્રકાશ, પ્રજ્ઞા અને પ્રેમના ત્રિવિધ પરિબળથી ટકી રહ્યું છે તે સત્યને પ્રકટ કરી રહે છે. આખરે તો આ ત્રણે ય પરિબળો – પ્રકાશ, પ્રજ્ઞા અને પ્રેમ – અભિન્ન જ છે એમ દર્શાવાયું છે. 'સ્વર્લોક'ના ૩૦મા સર્ગમાં જ્યારે બિઆટ્રિસ સાથે ડૅન્ટિ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ(Empyrean)માં પહોંચે છે ત્યારે બિઆટ્રિસ કહે છે:

'She, with achievement in her mien
and tone,
Resumed: 'We have won beyond the
worlds, and move
Within that heaven which is pure
light alone;
Pure intellectual light, fulfilled with
love,
Love of the true Good, filled with all
delight,
Transcending sweet delight, all sweets
above.'

(છટા અને સૂર મહીં સિદ્ધિને દાખવતી એ
બોલી: 'સૃષ્ટિઓને પાર કરી આપણે આવ્યાં ને
હવે નિશુદ્ધ પ્રકાશના બનેલા સ્વર્ગ માંહી સરીએ:

પ્રજ્ઞા કેરો વિશુદ્ધ પ્રકાશ, ભર્યો પ્રેમ થકી જે,
સત્ય એક પ્રભુનો જે પ્રેમ, ભર્યો આનંદથી તે,
અતિક્રમી સકલ આનંદ જતો, પરમ આનંદ એ તો છે.)

આ વિશુદ્ધ પ્રકાશના પ્રદેશમાં પછી ડૅન્ટિ પ્રથમ દિવ્ય ગુલાબનું દર્શન કરે છે, અને આખરે પુનિત ત્રિક-(Holy Trinity)નું. પરન્તુ આ ઘડી સુધી પહોંચતાં પહેલાં શું બન્યું તેનું ડૅન્ટિ આ જ ૩૦મા સર્ગમાં બયાન કરે છે:

So now a living light encompassed me;
In veil so luminous I was enwrapt
That naught, swathed in such glory,
could I see.

(એથી જીવંત પ્રકાશે મને ઘેરી લીધ;
જળહળ પડદે હું લપેટાયો એવો કે હું
તેજઘેર્યો ન્યાળું કશું જ્યહીં દૃષ્ટિ કીધ)

દિવ્ય પ્રકાશથી આંખો પ્રથમ પાવન થાય પછી જ પ્રભુનું દર્શન શક્ય બને છે. પરન્તુ એ દિવ્ય દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય તે પૂર્વે પાર્થિવ દૃષ્ટિનું વિલોપન થાય છે. આ ઘડીને અહીં રજૂ કરાઈ છે. (ભગવદ્ગીતાના ૧૧મા અધ્યાયમાં ૮મા શ્લોકમાં કૃષ્ણે અર્જુનને કહેલી

વાત–'दिव्यं ददामि ते चक्षुः पश्य मे योगमैश्वरम्'— તરત જ સ્મરણમાં આવશે.) પ્રભુદર્શન માટેની આ છે તૈયારી. આવી તૈયારી પછી ડૅન્ટિને ગૂઢ હૃદયવાણી સંભળાય છે. આ વાણીને પણ ડૅન્ટિએ ૩૦મા સર્ગની આ પંક્તિઓમાં વ્યક્ત કરી છે:

'Love, which in stillness holds this heaven rapt,
Such salutation here doth make alway;
So is the candle for its flame made apt.'

(પ્રેમ જે ધારે છે હર્ષોલ્લાસમય સ્વર્ગને પ્રશાંતિ, મહીં તેમ
આવું અભિવાદન એ હમેશાં કરે છે;
નિજ જ્યોત કાજે મીણબત્તીને કરતી યોગ્ય જેમ.)

પ્રેમરૂપ પ્રભુ પોતાની ઝાંખી કરાવવા માટે પ્રથમ દર્શનાર્થી આત્માને તૈયાર કરે છે. આવો પ્રભુદર્શન માટે ઝૂરતો અને ઝંખતો આત્મા પ્રભુકૃપાથી દિવ્ય દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થતાં પ્રભુદર્શન પામી શકે છે. આ બધું પ્રેમથી જ શકય બને છે. આ પ્રેમનો સંદેશ કોઈ અકળ પળે કુમારાવસ્થામાં થયેલા પાર્થિવ બિઆટ્રિસના પ્રથમ દર્શનમાંથી ડૅન્ટિને મળ્યો છે, અને બિઆટ્રિસના અવસાન બાદ દસ વર્ષે એટલે કે ઈ. સ. ૧૩૦૦માં અપાર્થિવ બિઆટ્રિસના દર્શનની થયેલી એવી જ કોઈ અગમ્ય અનુભૂતિમાં ફળ્યો છે. પરન્તુ આ ઉપરાંત પ્રેમનો સંદેશ એમને અન્ય ઉત્તમ વાચનમાંથી પણ [illegible]ળ્યો છે. 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના ૨૬મા સર્ગમાં જ્યારે સેંટ જોહ્‌ન ડૅન્ટિને પ્રભુપ્રેમ વિશે પૂછે છે ત્યારે ડૅન્ટિ જણાવે છે કે એમને આ પ્રભુપ્રેમનો મહિમા ઍરિસ્ટોટલ, જૂનો કરાર અને નવા કરારના છેલ્લા દર્શનગ્રંથ (Book of Revelation)ના વાચનથી સમજાયો છે.

ડૅન્ટિ સેંટ જોહ્‌ન સાથેના વાર્તાલાપમાં જણાવે છે કે પ્રભુ જ મુખ્ય કલ્યાણ–શિવ-છે. અને એટલે કેવળ પ્રભુ જ મનુષ્યના પ્રેમનું સર્વોત્તમ ભાજન બનવા જોઈએ. આ માન્યતા એમણે તત્ત્વજ્ઞાન અને તર્કની ભૂમિકાએ દલીલો કરી કરીને સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. એઓ ઍરિસ્ટોટલની માન્યતાનો હવાલો આપતાં જણાવે છે કે પ્રભુ તો સ્વયં અવિચલ છે પરંતુ આખી સૃષ્ટિને એ ચલાવે છે. એ અવિચલ પ્રભુના પ્રેમ ખાતર બધાં સ્વર્ગો ગતિમાન રહે છે. ઍરિસ્ટોટલ પાસેથી પોતે શિખ્યા છે કે આખું વિશ્વ પ્રભુ પ્રતિ પ્રેમથી ગતિ કરે છે. ડૅન્ટિના આવા જવાબથી સંતૃપ્ત થયેલા સેંટ જોહ્‌ન એમને જણાવે છે:

'By human reasoning', the answer ran,
'And revelation which concurs with it,
The highest of thy loves to God doth span.'

(જવાબ મળ્યો કે 'માનવીય બુદ્ધિ
અને તેની સાથે મેળ લેતાં દર્શનથી
તારા સર્વોચ્ચ પ્રેમની પ્રભુ પ્રતિ થાય વૃદ્ધિ.')

મનુષ્યનો સર્વોચ્ચ પ્રેમ પ્રભુ પ્રતિ વૃદ્ધિ પામે એ માટે બુદ્ધિ અને દર્શન બન્નેની જરૂર છે. આથી એક પછી એક સ્વર્ગને વટાવીને ઊર્ધ્વ યાત્રા કરતા કાવ્યનાયક ડૅન્ટિની સમજશક્તિનો વિકાસ થતો જોઈ શકાય છે. પરિણામે પ્રેમની પરમ સત્યતા પ્રભુ તરફ વળવામાં છે એ પ્રતીત થતાં એ સમજનું પ્રતિફલન આખરે પુનિત ત્રિક (Holy Trinity)ના દર્શનમાં થાય છે. આ પરાકાષ્ઠા સુધી પ્રેમને પહોંચવા માટે એમાં એટલે કે પ્રેમમાં એક પ્રકારની વ્યવસ્થા (order) અનિવાર્ય

છે. આના વિશે પણ ડૅન્ટિએ ‘સ્વર્લોક'ના ૨૬મા સર્ગમાં જણાવ્યું જ છે :

I said: ‘All ratchets which can severally
Revolve the heart towards God co-operate
And are indented with my charity:

The being of the world and my own state,
The death He died that I might live the more,
The hope in wich I, by faith, participate,

The living truth which I conveyed before,
Have dredged me from the sea of wrongful love,
And of the right have set me on the shore.

And through the garden of the world I rove,
Enamoured of its leaves in measure solely,
As God the Gardener nurtures them above.

(કહ્યું મેં : ‘બધાય દાંતાચક્રો શકે ફેરવી
પૃથક પૃથક આ હૃદયને પ્રભુ પ્રતિ, મેળ લઈ
એની સંગ મારી કરુણાનો રાખે સેરવી.

જગતની હયાતી ને મારી નિજ દશા,
ઈસુનું નિધન જેથી વધુ જીવું હું,
શ્રદ્ધા થકી આશાના એ ભાગીદાર બનવાનું કથા,

પ્રથમ કહી ગયો તે જીવંત છે સત્ય ખરે,
અનિષ્ટ પ્રેમોદધિના તળિયેથી ઉગારીને
તેણે મને લાવી મૂક્યો સાચા તટ પરે.

સૃષ્ટિના ઉદ્યાન મહીં ભટકતા ફરતા
જેનાં પર્ણોએ મને ખેંચી રાખ્યો તેટલો
જેટલા પ્રમાણમહીં બાગવાન પ્રભુ એનું પોષણ કરતા.)

‘સ્વર્લોક'ના ૨૬મા સર્ગમાં સેંટ જોહ્ને ડૅન્ટિને પ્રશ્ન કર્યો છે કે એવા ગૌણ (secondary) પ્રેમ કયા છે, જે તમારા સર્વોચ્ચ પ્રેમને ઇશ્વર પ્રતિ દોરી જાય છે. આ પ્રશ્નના જવાબમાં ડૅન્ટિ ઉપરની પંક્તિ ઉચ્ચારે છે. પોતાના ‘નવ્ય જીવન' (Vita Nuova) પુસ્તકમાં જે પ્રેમ એમણે વર્ણવ્યો છે તેનો અહીં ‘ડિવાઇન કૉમેડિ'માં આધ્યાત્મિક વિકાસ જોવા મળે છે. આ વિકાસનું રહસ્ય એ છે કે એમણે પોતાના પ્રેમને વ્યવસ્થામાં લાવી મૂક્યો હતો. અહીં એઓ જણાવે છે કે પ્રેમ માટે લક્ષ્ય વસ્તુઓની સમ્યક્ પસંદગીથી જ આત્માને પ્રભુને સમર્પિત કરી શકાય છે. પણ અહીં સ્વાભાવિક જ પ્રશ્ન થશે કે આવી સમ્યક્ વસ્તુઓ કઈ. પ્રેમ માટેની આવી સમ્યક્ વસ્તુપસંદગીની યાદી ડૅન્ટિએ અહીં જણાવી છે. એમાં છે સૃષ્ટિના અસ્તિત્વનો અને પોતાના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર, ઈસુના બલિદાનનો સ્વીકાર અને બુદ્ધિ તથા દર્શનથી લાધેલા જીવંત સત્ય (living truth)નો સ્વીકાર. આ વસ્તુઓ પ્રત્યેના પ્રેમે એમને અનિષ્ટ (wrongful) પ્રેમના તળિયેથી ઊંચકી પ્રભુપ્રેમના સાચા તટ પર પહોંચાડયા છે. આવી રીતે વ્યવસ્થિત થયેલો પ્રેમ જે પરિણામ લાવે છે તે ઉપરની ચોથી ત્રિપદીમાં દર્શાવ્યું

છે. આ વ્યવસ્થિત પ્રેમનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે હવે આ સૃષ્ટિમાં જે જે પદાર્થો પ્રભુના પ્રકાશને પ્રતિબિંબિત કરે છે તેને, એ પ્રભુના પ્રકાશને જેટલા પ્રમાણમાં પ્રતિબિંબિત કરે છે તેટલા પ્રમાણમાં, પોતે ચાહે છે. અહીં ખ્રિસ્તી ધર્મની 'આશા' અને એના 'જીવંત સત્ય' (living truth)નો ઘણો મહિમા થયો છે. પ્રેમને દુન્યવી સ્તરેથી દિવ્ય સ્તર સુધી પહોંચાડવામાં ખ્રિસ્તી ધર્મનાં આશા–શ્રદ્ધાયુક્ત આશા–તથા 'જીવંત સત્ય' એમને ખૂબ સહાયભૂત થયેલાં છે. આ જીવંત સત્ય લાધ્યું છે બુદ્ધિ અને દર્શન (reason and revelation)થી. આ જીવંત સત્યે એમની પાસે સૃષ્ટિનો એક મર્મ પ્રકટ કરી દીધો છે કે પ્રભુ જ સકલ કલ્યાણના આદિ સ્રોત છે.

આમ, જે પ્રેમ આરંભમાં ડૅન્ટિને માટે અનિષ્ટ–wrongful–હતો તે આખરે, અને ખાસ કરીને 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'માં નિરૂપાયો છે તે જોતાં, સાચે માર્ગે એટલે કે પ્રભુના પથ પર આવી પહોંચ્યો છે. આ જ પ્રેમ અંતે આત્માને પ્રભુ-દર્શન સુધી દોરી જાય છે. પણ એનો ય એક ક્રમ, પ્રેમની પણ આ ઊર્ધ્વયાત્રાંનો ક્રમ, ડૅન્ટિએ આ ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'માં દર્શાવ્યો છે.

ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના તૃતીય ખંડ 'સ્વર્લોક'માં પ્રભુપ્રેમની જે ચર્ચા કરી છે તેમાં આ ખંડનાં વિવિધ સ્વર્ગોમાંથી અંતિમ સ્વર્ગ એટલે કે દસમા સ્વર્ગ એટલે કે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) સુધી પહોંચતા એ પ્રભુપ્રેમ કઈ રીતે પૂર્ણતાને પામે છે તેની રજૂઆત કરી છે. આમ, સમગ્ર તૃતીય ખંડનો વિષય પ્રેમ જ છે.

પહેલા સ્વર્ગ ચંદ્રમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે કે જ્યારે બાહ્ય પરિબળોથી વ્યક્તિ આત્મચ્યુત થાય છે એટલે કે પોતાનાં વચનોમાંથી ડગી જાય છે ત્યારે એનો પ્રભુપ્રેમ અપૂર્ણ બનવા પામે છે. આમ, આ પ્રથમ સ્વર્ગમાં ચિત્તની આવી ચંચળતાને પ્રભુપ્રેમની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવામાં વિઘ્નરૂપ ગણાવવામાં આવી છે.

બીજા સ્વર્ગ બુધમાં મહત્ત્વાકાંક્ષા આવું વિઘ્ન બને છે તે દર્શાવાયું છે. પોતાની સહજ રુચિપ્રેર્યા કાર્યને મહત્ત્વાકાંક્ષાથી માણસ કલુષિત કરે છે ત્યારે આ પ્રભુપ્રેમમાં વિઘ્ન ઊભું થાય છે, અને પ્રભુપ્રેમ અપૂર્ણ રહી જાય છે.

ત્રીજા સ્વર્ગ શુક્રમાં એક વ્યક્તિનો પ્રેમ અન્ય વ્યક્તિ તરફ વળે છે તેથી તેનો પ્રભુ પ્રત્યેનો પ્રેમ પૂર્ણ બની શકતો નથી, એ વાતની સદૃષ્ટાંત રજૂઆત કરવામાં આવી છે. આમ, પ્રભુપ્રેમની પૂર્ણતા માટે કેવળ પ્રભુ જ પ્રેમનું ભાજન બની રહેવા જોઈએ એમ સૂચવાયું છે.

ચોથા સ્વર્ગ સૂર્યમાં એમ દર્શાવાયું છે કે તત્ત્વજ્ઞાન, શિક્ષણ, વિજ્ઞાન જેવી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓનું સક્રિય સેવન કરવાથી પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમમાં પાવિત્ર્ય ઉમેરાય છે. અહીંથી હવે ડૅન્ટિ પ્રભુપ્રેમ તરફ, તે પ્રેમની પૂર્ણતા તરફ લઈ જતાં તત્ત્વોને વિધેયાત્મક રીતે વર્ણવે છે.

પાંચમું સ્વર્ગ છે મંગળનું. અહીં એવા યોદ્ધાઓની વાત કરવામાં આવી છે કે જેમણે પ્રભુને ખાતર પ્રાણાર્પણ કર્યું હોય. પ્રભુને ખાતર [illegible]ર્પણ એટલે જ ધર્મ ખાતર પ્રાણાર્પણ. [illegible] તર પ્રાણાર્પણ કરનારના પ્રભુપ્રેમ[illegible]
[illegible] હીં એમ [illegible]
વિજ્ઞાન [illegible]

છે. એથી જ આવા આત્માઓને સૂર્યથી ઊંચે એવા મંગળના સ્વર્ગમાં સ્થિત દર્શાવાયા છે.

છઠ્ઠા સ્વર્ગ ગુરુ પર એવા આત્માઓને વસતા બતાવાયા છે કે જેમણે ઈશ્વરીય ન્યાયનો અમલ કરવામાં સક્રિયતા દાખવી હોય. અહીં કેટલીક વ્યક્તિઓનાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા બતાવાયું છે કે ઈશ્વરીય ન્યાયનો અમલ કરનાર, પ્રભુ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમમાં એક પ્રકારના પાવિત્ર્યનો ઉમેરો કરે છે. અગાઉની પ્રવૃત્તિઓ કરતાં આ ઈશ્વરીય ન્યાયના અમલની પ્રવૃત્તિ પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમની પૂર્ણતાની વધુ નજીક ગણાતા હોઈ ડૅન્ટિ આવા આત્માઓને વધુ ઊંચા એવા ગુરુના સ્વર્ગમાં સ્થિત દર્શાવે છે.

સાતમું સ્વર્ગ છે શનિનું. આ સ્વર્ગની અંદર ચિંતનશીલ આત્માઓને સ્થિત દર્શાવાયા છે. એમના પ્રભુપ્રેમમાં ઊંચું પાવિત્ર્ય ઉમેરાય છે, કારણ કે એઓ દુન્યવી કાર્યોમાં જીવન ગાળવાને બદલે પ્રભુચિંતનમાં જ જીવનનું સાર્થક્ય સમજે છે.

આઠમા અને સ્થિર તારકો (Fixed Stars)ના સ્વર્ગમાં એટલે કે નક્ષત્રલોકમાં ઈસુની વિજયયાત્રા દર્શાવાઈ છે. આ સ્વર્ગમાં ધર્મશ્રદ્ધાને જેમણે પોતાનું જીવન સમર્પિત કર્યું છે તેવા શ્રેષ્ઠ સંતોને સ્થિત દર્શાવાયા છે. પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમની પૂર્ણતાની અત્યંત નિકટ આવા સંતો પહોંચ્યા હોય છે.

નવમું સ્વર્ગ છે સૌને ગતિ આપનાર ગતિના આદિ સ્રોત (Primum Mobile)નું. આ સ્વર્ગમાં સૌ દેવદૂતોને ઉચ્ચાવચતાના ક્રમે દર્શાવાયા છે. આ દેવદૂતોનો પ્રભુ પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રભુના પ્રેમની 'આશા'થી રચાયો છે.

દસમું સ્વર્ગ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) છે. અહીં ડૅન્ટિ કેવળ પ્રભુ અને પ્રભુના પ્રેમને અનુભવતો રહે છે. આ પ્રભુપ્રેમ એટલે એક પ્રકારની ભાવસમાધિ. અને આ ભાવસમાધિમાં આત્માને પ્રભુનું દર્શન લાધે છે. પ્રેમની આ છે પરમોચ્ચ અવસ્થા.

આ દસમા સ્વર્ગમાં કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ કેવલ આનંદમય દર્શનાનુભૂતિ લહે છે. એ પ્રભુદર્શન પૂર્વે માતા મૅરિને આર્જવભરી પ્રાર્થનાનું આયોજન છે. આ પ્રાર્થના સંત બર્નાર્ડ માતા મૅરિને કરે છે. રોમન ખ્રિસ્તી સંઘની માન્યતા પ્રમાણે વર્જિન મૅરી દ્વારા હમેશાં પ્રભુની કૃપા મનુષ્ય સુધી પહોંચે છે. આ માન્યતાનો આધાર સંત બર્નાર્ડની મૅરીને સંબોધીને કરાયેલી પ્રાર્થનામાં લેવાયો છે. આ પ્રાર્થનામાં સંત બર્નાર્ડ કાવ્યનાયક ડૅન્ટિને પ્રભુદર્શન કરાવવા વીનવે છે. પછી કાવ્યનાયક ડૅન્ટિને પ્રભુનું દર્શન થાય છે. આ દર્શન પણ ત્રણ તબક્કાનું બનેલું છે. પ્રથમ તબક્કે કાવ્યનાયક અનુભવે છે કે સમગ્ર સૃષ્ટિ પ્રેમ દ્વારા પ્રભુમાં સુબદ્ધ છે. ભાવોત્કટતાની એ ક્ષણે કાવ્યનાયક ડૅન્ટિ અનુભવે છે :

My power now failed that phantasy sublime :
My will and my desire were both revolved,
As is a wheel in even motion driven,
By Love which moves the sun and other stars.

(મારી કલ્પના ઉદાત્ત કેરી શક્તિ કામ ના'વે :
મારી સ્વેચ્છાશક્તિ અને મારી ઇચ્છાને ઘુમાવે,
જેમ સરળ ગતિએ પ્રભુ ચક્રને ચલાવે,
જે ફરતા રાખે છે રવિ અને તારકોને.)

આ સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ (will) અને ઇચ્છા (desire)ના સંચાલન પર પ્રેમ (Love)નું આધિપત્ય, એટલે કે પ્રભુનું આધિપત્ય ડૅન્ટિએ સ્વીકાર્યું

છે. અર્થાત્ બીજી રીતે કહેવું હોય તો સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ અને ઇચ્છાનું પ્રભુની ઇચ્છાને સમર્પણ કર્યું છે. પોતાના 'ધ કોન્વિવિઓ' ('The Convivio') એટલે કે 'મિજબાની' નામક પુસ્તકમાં ડૅન્ટિએ આ પ્રેમ, ઇચ્છા અને સંકલ્પશક્તિની ચર્ચા કરી છે તેમાં એક મુદ્દો એ ચર્ચ્યો છે કે આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં એના પ્રત્યેક સ્તરને એની પોતાની સહજ ઇચ્છા કે પ્રેમ હોય છે. આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં મનુષ્યને જે 'બુદ્ધિપૂત આત્મા' (rational soul) મળ્યો છે તેની ખૂબી એ છે કે તેને સત્ય અને સદ્‌ગુણની સહજ ઇચ્છા હોય છે. બુદ્ધિપૂત આત્માને સત્ય અને સદ્‌ગુણની ઇચ્છા થવી તે જ બીજા શબ્દોમાં પ્રેમ છે. આથી આ પ્રેમ એ મનુષ્યની સહજ ઇચ્છા (natural desire) છે. સહજ ઇચ્છાના આ સિદ્ધાંતને ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના દ્વિતીય ખંડ 'શોધનલોક'માં ખૂબ જ સ્પષ્ટતાથી વિકસાવ્યો અને વિસ્તાર્યો છે. આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા આખરે તો પ્રભુ પ્રતિ પોતાનું લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે. આવા વ્યષ્ટિ–આત્મા (individual soul)ના સર્જનની ક્ષણે, જ્યારે એ પરમ પ્રભુમાંથી વિખૂટો પડે છે તે ક્ષણે પણ, એનો પરમ પ્રભુ સાથે યોગ હોય છે જ અને ત્યારે પણ એ અવર્ણનીય આનંદનો અનુભવ કરતો હોય છે. પરન્તુ આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા જ્યારે દેહમાં પ્રવેશે છે ત્યારે પોતાના એ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની વિસ્મૃતિમાં ધકેલાઈ જાય છે. માત્ર આ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિના આછા આછા સંસ્કારો સતત પોતાની સાથે એ દેહબદ્ધ આત્મા રાખ્યા કરે છે અને એ જ સર્જનક્ષણના અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની પુનઃ અનુભૂતિ માટે તીવ્ર ઝંખના સેવે છે. ડૅન્ટિએ આ વાતને 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના છેલ્લા અને ૩૩મા સર્ગમાં સુપેરે રજૂ કરી છે.

સંત બર્નાર્ડ પોતાની પ્રાર્થના પૂરી કર્યા પછી કાવ્યનાયક ડૅન્ટિને પોતાની નજર અને પોતાના સ્મિતથી ઉપર જોવા ઇશારો કરે છે અને ડૅન્ટિ ત્યાં ઝળહળતું પ્રકાશરશ્મિ નિહાળે છે. પોતાની ઇચ્છાના તલસાટનો જાણે હવે નજીકમાં અંત આવવાનો છે એમ આ કાવ્યનાયકને પ્રતીત થાય છે. આ પ્રકાશરશ્મિને જોતાં જ એમની જાણે વાચા અને સ્મરણશક્તિ બને વિરમી જાય છે :

Henceforth my vision mounted to a height
Where speech is vanquished and must lag behind,
and memory surrenders in such plight.

(હવે મારું દર્શન એ ઊર્ધ્વતાને ગ્રહે
જ્યહીં વાચા વિલુપ્ત, ને અવશ્ય એ પાછી પડે,
સ્મૃતિ યે ત્યાં સમર્પિત થઈ રહે.)

આમ, એ પ્રકાશમાં લીન થતાં એમની વાચા-શક્તિ અને સ્મરણશક્તિ હરાઈ–હણાઈ જાય છે. અને એ પ્રકાશમાં પછી પ્રકટ પ્રભુનું એ દર્શન કરે છે. એ દર્શનની ક્ષણ અનિર્વચનીય અને અનવદ્ય છે. આમ, એ પ્રેમની ચરમ ઊર્ધ્વ ગતિથી પરમ પ્રભુનું દર્શન કરી શકે છે. બુદ્ધિપૂત આત્માની આ સતત અને સનાતન ઇચ્છાનું એ પરમ પ્રભુમાં સમર્પણ સાથે સમાપન થાય છે. આમ, પ્રેમમય આત્મા પ્રેમસ્વરૂપ પ્રભુમાં મળી–ભળી જાય છે.

આ દિવ્ય દર્શનનો આનંદ એ આત્માનો આદિ આનંદ છે. એ આનંદસમાધિમાં લીન આત્મા વ્યષ્ટિ-ભાવથી મુક્ત થઈ જાય છે. (અહીં આપણા ભક્ત કવિ નરસિંહે વૈકુંઠમાં જે દિવ્ય દર્શન લહ્યું હતું, અને એ આનંદસમાધિમાં પોતે જે વ્યષ્ટિભાન ખોઈ બેઠો હતો તે

પ્રસંગની સહજ તુલના થઈ શકશે.) આ આનંદસમાધિની ક્ષણ, વ્યષ્ટિભાવની વિલુપ્તિની ક્ષણ, એટલે કે ઇચ્છા (desire) અને સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ (will)ના સમર્પણની ક્ષણ પાસે 'ડિવાઈન કૉમેડિ' કાવ્ય પૂરું થાય છે.

વાસ્તવમાં તો ઈ. સ. ૧૩૦૦માં કવિ ડૅન્ટિને જે દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિ થઈ હતી તે જ આ ક્ષણ છે. પણ અહીં આ કાવ્ય દ્વારા કવિએ પોતાને થયેલી એ દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિની ક્ષણના પરમ આનંદનું પુનઃ સર્જન કરવા ધાર્યું છે. અને એમ પુનઃ સર્જન દ્વારા વ્યષ્ટિ-આત્માની પ્રભુપ્રાપ્તિની સતત અને સનાતન ઝંખનાનું તથા આત્માના સ્તરોનું તંતોતંત વિશ્લેષણ કર્યું છે. 'નરકલોક'ની ઘોર નિરાશામાંથી 'સ્વર્લોક'માં થતાં પ્રભુદર્શનના અભિનવા આનંદની પ્રાપ્તિ સુધીની આ યાત્રા હોઈ, ડૅન્ટિએ પોતાના આ કાવ્યનું 'કૉમેડિ' એવું નામાભિધાન કર્યું હોવું જોઈએ. પછીથી ભોકાચિ-ઓએ એની ગર્ભિત દિવ્યતાને 'ડિવાઈન' વિશેષણ અર્પીને સુસ્પષ્ટ કરી આપી.

આમ, આ કાવ્ય 'ડિવાઈન' એટલે કે દિવ્ય યાત્રા અને દિવ્ય અનુભૂતિનું કાવ્ય બને છે. આ દિવ્ય યાત્રા એટલે વ્યષ્ટિ-આત્માની પરમ-આત્મા પ્રતિની ઊર્ધ્વ યાત્રા છે. આથી આ આત્માની ઊર્ધ્વ યાત્રાનું કાવ્ય બને છે આ ઊર્ધ્વ યાત્રાનો પંથ પ્રેમનો છે અને એ પ્રેમનો ઉલ્લેખ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ની છેલ્લી પંક્તિમાં 'Love' શબ્દથી કર્યો છે ત્યાં એ પ્રેમનો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. આ પરમ પ્રેમ (Love) એટલે જ પરમ પ્રભુ. આ ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના આરંભમાં પ્રથમ ત્રિપદીમાં આ જ વાતનું ઉચ્ચારણ છે:

'The glory of Him who moves all things soe'er
Impenetrates the universe, and bright
The splendour burns, more here and lesser there.'

(બધી વસ્તુને ચલાવે તે તો પ્રભુનું આ તેજ
સકલ આ વિશ્વમહીં વ્યાપી રહ્યું, વળી જળહળે
ક્યહીં ઝાઝું ક્યહીં થોડું એવું એ જ.)

'સ્વર્લોક'ના આરંભે પ્રભુના તેજની, એમની સૃષ્ટિ-ચાલક શક્તિની, જે વાત કરાઈ છે તે 'સ્વર્લોક'ના અંતમાં એક અનુભૂતિમાં પલટાઈ જાય છે. પ્રભુનો આ પ્રકાશ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં વિશ્વની સકલ વસ્તુમાં જળહળી રહ્યો છે તેનું દર્શન એમને આ તૃતીય ખંડના અંતે થતી ભાવોત્કટ અનુભૂતિની ક્ષણે થાય છે. ત્યાં પ્રભુ, પ્રકાશ, પ્રેમ એકરૂપ બની જાય છે. આમ, દસમા સ્વર્ગમાં એમને પરમોચ્ચ પ્રેમની ભાવાત્મક અનુભૂતિ થાય છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના આ સમગ્ર ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'માં એક પછી એક સ્વર્ગમાંથી પસાર થતા કાવ્ય-નાયકે પ્રેમના ક્રમિક વિકાસનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને અંતિમ દસમા સ્વર્ગમાં એની પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ કરી છે. ત્યાં પ્રેમ અને પ્રભુ એકરૂપ બની જાય છે. એ અનુભૂતિ અનવદ્ય અને અનિર્વચનીય છે. એ અનુભૂતિની ક્ષણ, આગળ કહેવાયું છે તેમ, એક પ્રકારની ભાવસમાધિ-ની ક્ષણ છે. અનુભૂતિના આરંભે અને અંતે પ્રેમ જ છે. એટલે તો શેલીએ આ 'સ્વર્લોક'ને 'શાશ્વત પ્રેમનું અવિરત સ્તોત્ર' (a perpatual hymn of everlasting love) તરીકે બિરદાવ્યું છે. આ પ્રેમનું સ્તોત્ર એટલે જ પ્રભુનું સ્તોત્ર. અહીં પ્રેમ અને પ્રભુનું અદ્વૈત છે. જે પ્રેમ દુન્યવી છે તે જ્યારે ઊર્ધ્વ ગતિ સાધે છે ત્યારે દિવ્ય બને છે અને પ્રભુના દિવ્ય દર્શનના અમૂલ્ય સાધનમાં પલટાઈ જાય છે. એ દિવ્ય પ્રેમના સાધનથી જે પ્રભુનું આખરે દર્શન થાય

છે. અર્થાત્ બીજી રીતે કહેવું હોય તો સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ અને ઇચ્છાનું પ્રભુની ઇચ્છાને સમર્પણ કર્યું છે. પોતાના 'ધ કોન્વિવિઓ' ('The Convivio') એટલે કે 'મિજબાની' નામક પુસ્તકમાં ડૅન્ટિએ આ પ્રેમ, ઇચ્છા અને સંકલ્પશક્તિની ચર્ચા કરી છે તેમાં એક મુદ્દો એ ચર્ચ્યો છે કે આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં એના પ્રત્યેક સ્તરને એની પોતાની સહજ ઇચ્છા કે પ્રેમ હોય છે. આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં મનુષ્યને જે 'બુદ્ધિપૂત આત્મા' (rational soul) મળ્યો છે તેની ખૂબી એ છે કે તેને સત્ય અને સદ્‌ગુણની સહજ ઇચ્છા હોય છે. બુદ્ધિપૂત આત્માને સત્ય અને સદ્‌ગુણની ઇચ્છા થવી તે જ બીજા શબ્દોમાં પ્રેમ છે. આથી આ પ્રેમ એ મનુષ્યની સહજ ઇચ્છા (natural desire) છે. સહજ ઇચ્છાના આ સિદ્ધાંતને ડૅન્ટિએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના દ્વિતીય ખંડ 'શોધનલોક'માં ખૂબ જ સ્પષ્ટતાથી વિકસાવ્યો અને વિસ્તાર્યો છે. આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા આખરે તો પ્રભુ પ્રતિ પોતાનું લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે. આવા વ્યષ્ટિ–આત્મા (individual soul)ના સર્જનની ક્ષણે, જ્યારે એ પરમ પ્રભુમાંથી વિખૂટો પડે છે તે ક્ષણે પણ, એનો પરમ પ્રભુ સાથે યોગ હોય છે જ અને ત્યારે પણ એ અવર્ણનીય આનંદનો અનુભવ કરતો હોય છે. પરન્તુ આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા જ્યારે દેહમાં પ્રવેશે છે ત્યારે પોતાના એ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની વિસ્મૃતિમાં ધકેલાઈ જાય છે. માત્ર આ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિના આછા આછા સંસ્કારો સતત પોતાની સાથે એ દેહબદ્ધ આત્મા રાખ્યા કરે છે અને એ જ સર્જનક્ષણના અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની પુનઃ અનુભૂતિ માટે તીવ્ર ઝંખના સેવે છે. ડૅન્ટિએ આ વાતને 'ડિવાઇન કૉમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના છેલ્લા અને ૩૩મા સર્ગમાં સુપેરે રજૂ કરી છે.

સંત બર્નાર્ડ પોતાની પ્રાર્થના પૂરી કર્યા પછી કાવ્યનાયક ડૅન્ટિને પોતાની નજર અને પોતાના સ્મિતથી ઉપર જોવા ઇશારો કરે છે અને ડૅન્ટિ ત્યાં ઝળહળતું પ્રકાશરશ્મિ નિહાળે છે. પોતાની ઇચ્છાના તલસાટનો જાણે હવે નજીકમાં અંત આવવાનો છે એમ આ કાવ્યનાયકને પ્રતીત થાય છે. આ પ્રકાશરશ્મિને જોતાં જ એમની જાણે વાચા અને સ્મરણશક્તિ બન્ને વિરમી જાય છે :

Henceforth my vision mounted to a height
Where speech is vanquished and must lag behind,
and memory surrenders in such plight.

(હવે મારું દર્શન એ ઊર્ધ્વતાને ગ્રહે
જ્યહીં વાચા વિલુપ્ત, ને અવશ્ય એ પાછી પડે,
સ્મૃતિ યે ત્યાં સમર્પિત થઈ રહે.)

આમ, એ પ્રકાશમાં લીન થતાં એમની વાચાશક્તિ અને સ્મરણશક્તિ હરાઈ–હણાઈ જાય છે. અને એ પ્રકાશમાં પછી પ્રકટ પ્રભુનું એ દર્શન કરે છે. એ દર્શનની ક્ષણ અનિર્વચનીય અને અનવદ્ય છે. આમ, એ પ્રેમની ચરમ ઊર્ધ્વ ગતિથી પરમ પ્રભુનું દર્શન કરી શકે છે. બુદ્ધિપૂત આત્માની આ સતત અને સનાતન ઇચ્છાનું એ પરમ પ્રભુમાં સમર્પણ સાથે સમાપન થાય છે. આમ, પ્રેમમય આત્મા પ્રેમસ્વરૂપ પ્રભુમાં મળી–ભળી જાય છે.

આ દિવ્ય દર્શનનો આનંદ એ આત્માનો આદિ આનંદ છે. એ આનંદસમાધિમાં લીન આત્મા વ્યષ્ટિભાવથી મુક્ત થઈ જાય છે. (અહીં આપણા ભક્ત કવિ નરસિંહે વૈકુંઠમાં જે દિવ્ય દર્શન લહ્યું હતું, અને એ આનંદસમાધિમાં પોતે જે વ્યષ્ટિભાન ખોઈ બેઠો હતો તે

પ્રસંગની સહજ તુલના થઈ શકશે.) એ આનંદસમાધિની ક્ષણ, વ્યષ્ટિભાવની વિલુપ્તિની ક્ષણ, એટલે કે ઇચ્છા (desire) અને સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ (will)ના સમર્પણની ક્ષણ પાસે 'ડિવાઈન કૉમેડિ' કાવ્ય પૂરું થાય છે.

વાસ્તવમાં તેા ઈ. સ. ૧૩૦૦માં કવિ ડૅન્ટિને જે દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિ થઈ હતી તે જ આ ક્ષણ છે. પણ અહીં આ કાવ્ય દ્વારા કવિએ પેાતાને થયેલી એ દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિની ક્ષણના પરમ આનંદનું પુનઃ સર્જન કરવા ધાર્યું છે. અને એમ પુનઃ સર્જન દ્વારા વ્યષ્ટિ-આત્માની પ્રભુપ્રાપ્તિની સતત અને સનાતન ઝંખનાનું તથા આત્માના સ્તરેાનું તંતેાતંત વિશ્લેષણ કર્યું છે. 'નરકલેાક'ની ઘેાર નિરાશામાંથી 'સ્વર્લેાક'માં થતાં પ્રભુદર્શનના અભિનવા આનંદની પ્રાપ્તિ સુધીની આ યાત્રા હેાઈ, ડૅન્ટિએ પેાતાના આ કાવ્યનું 'કૉમેડિ' એવું નામાભિધાન કર્યું હેાવું જોઈએ. પછીથી ભેાકાચિઓએ એની ગર્ભિત દિવ્યતાને 'ડિવાઈન' વિશેષણ અર્પીને સુસ્પષ્ટ કરી આપી.

આમ, આ કાવ્ય 'ડિવાઈન' એટલે કે દિવ્ય યાત્રા અને દિવ્ય અનુભૂતિનું કાવ્ય બને છે. આ દિવ્ય યાત્રા એટલે વ્યષ્ટિ-આત્માની પરમ-આત્મા પ્રતિની ઊર્ધ્વ યાત્રા છે. આથી આ આત્માની ઊર્ધ્વ યાત્રાનું કાવ્ય બને છે આ ઊર્ધ્વ યાત્રાનેા પંથ પ્રેમનેા છે અને એ પ્રેમનેા ઉલ્લેખ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ની છેલ્લી પંક્તિમાં 'Love' શબ્દથી કર્યો છે ત્યાં એ પ્રેમનેા સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. આ પરમ પ્રેમ (Love) એટલે જ પરમ પ્રભુ. આ ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લેાક'ના આરંભમાં પ્રથમ ત્રિપદીમાં આ જ વાતનું ઉચ્ચારણ છે:

'The glory of Him who moves all things soe'er
Impenetrates the universe, and bright
The splendour burns, more here and lesser there.'

(બધી વસ્તુને ચલાવે તે તેા પ્રભુનું આ તેજ
સકલ આ વિશ્વમહીં વ્યાપી રહ્યું, વળી જળહળે
કયહીં ઝાઝું કયહીં થેાડું એનું એ જ.)

'સ્વર્લેાક'ના આરંભે પ્રભુના તેજની, એમની સૃષ્ટિ-ચાલક શક્તિની, જે વાત કરાઈ છે તે 'સ્વર્લેાક'ના અંતમાં એક અનુભૂતિમાં પલટાઈ જાય છે. પ્રભુનેા આ પ્રકાશ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં વિશ્વની સકલ વસ્તુમાં જળહળી રહ્યો છે તેનું દર્શન એમને આ તૃતીય ખંડના અંતે થતી ભાવેાત્કટ અનુભૂતિની ક્ષણે થાય છે. ત્યાં પ્રભુ, પ્રકાશ, પ્રેમ એકરૂપ બની જાય છે. આમ, દસમા સ્વર્ગમાં એમને પરમેાચ્ચ પ્રેમની ભાવાત્મક અનુભૂતિ થાય છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના આ સમગ્ર ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લેાક'માં એક પછી એક સ્વર્ગમાંથી પસાર થતા કાવ્ય-નાયકે પ્રેમના ક્રમિક વિકાસનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને અંતિમ દસમા સ્વર્ગમાં એની પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ કરી છે. ત્યાં પ્રેમ અને પ્રભુ એકરૂપ બની જાય છે. એ અનુભૂતિ અનવદ્ય અને અનિર્વચનીય છે. એ અનુભૂતિની ક્ષણ, આગળ કહેવાયું છે તેમ, એક પ્રકારની ભાવસમાધિની ક્ષણ છે. અનુભૂતિના આરંભે અને અંતે પ્રેમ જ છે. એટલે તેા શેલીએ આ 'સ્વર્લેાક'ને 'શાશ્વત પ્રેમનું અવિરત સ્તેાત્ર' (a perpatual hymn of everlasting love) તરીકે બિરદાવ્યું છે. આ પ્રેમનું સ્તેાત્ર એટલે જ પ્રભુનું સ્તેાત્ર. અહીં પ્રેમ અને પ્રભુનું અદ્વૈત છે. જે પ્રેમ દુન્યવી છે તે જ્યારે ઊર્ધ્વ ગતિ સાધે છે ત્યારે દિવ્ય બને છે અને પ્રભુના દિવ્ય દર્શનના અમૂલ્ય સાધનમાં પલટાઈ જાય છે. એ દિવ્ય પ્રેમના સાધનથી જે પ્રભુનું આખરે દર્શન થાય

છે તે પણ પ્રેમસ્વરૂપ પ્રભુ જ છે. આથી આ પ્રેમ સાધન પણ છે અને સાધ્ય પણ. એટલે 'ડિવાઈન કૉમેડિ' ખ્રિસ્તી ધર્મના વિશિષ્ટ રહસ્યરૂપ પ્રેમનું કાવ્ય છે. અને આ પ્રેમ એ જ પ્રભુ છે એટલે એ પ્રભુનું પણ કાવ્ય છે. આમ, 'ડિવાઈન કૉમેડિ' પ્રેમ અને પ્રભુનું ભવ્યોદાત્ત મહાકાવ્ય છે. □

સંદર્ભસૂચિ

A 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના અંગ્રેજી અનુવાદ

1 The Divine Comedy: Lawrence Grant White (New York, 1948)
2 The Divine Comedy: Henry Francis Cary (London, 1957)
3 The Divine Comedy (The Portable Dante): Laurence Binyon (U. S. A., 1975)
4 The Divine Comedy-Hell: Dorothy L. Sayers (U. S. A., 1969)
5 The Divine Comedy-Purgatory: Dorothy L. Sayers (U. S. A., 1971)
6 The Divine Comedy-Paradise: D. L. Sayers & Barbara Reynolds (U. S. A., 1971)
7 Dante's Inferno: Laurence Binyon (England, 1933)
8 Dante's Purgatorio: Laurence Binyon (England, 1952)
9 Dante's Paradiso: Laurence Binyon (England, 1952)
10 The Divine Comedy: J. D. Sinclair, 3 vols. (New York, 1948)

B અન્ય ગ્રંથ

1 The Spirit of Romance: Ezra Pound (London, 1952)
2 Selected Prose of T. S. Eliot: ed Frank Kermode (London, 1975)
3 To Criticize The Critic: T. S. Eliot (London, 1978)
4 The Life of Dante: E. H. Plumptre (London, 1903)
5 Dante And His Comedy: Allan Gilbert (London, 1964)
6 Essays on Dante: ed. Mark Musa (U. S. A., 1964)
7 The Mind of Dante: ed. U. Limentani (Cambridge, 1965)
8 Dante: George Holmes (London, 1980)
9 Dante's Drama of the Mind: Francis Fergusson (Princeton, 1968)
10 Dante: John Freccero (Twentieth Century Views, 1965)
11 Perspectives on the Divine Comedy: Thomas G. Bergin (U. S. A. 1970)
12 Dante-Poet of the Secular World: Erich Auerbach, tr. Ralph Manheim (U.S.A. 1961)
13 Poetry as a Means of Grace: C. G. Osgood (London, 1946)
14 Further Papers on Dante: Dorothy L. Sayers (London, 1957)
15 A Short History of Italian Literature: J. H. Whitfield (London, 1960)
16 American Critical Essays on the Divine Comedy: ed. Robert J. Clements (New York, 1967)

મિલ્ટન અને પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ

મધુસૂદન પારેખ

શેક્સપીઅર પછી અંગ્રેજી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ચમકતો તેજસ્વી તારક તે મિલ્ટન છે. કવિ વર્ડ્ઝવર્થે એના વિશે આદરપૂર્ણ ઉદ્ગાર કરેલો :

'Thy soul was like a star, and dwelt apart.'

ઈ. ૧૬૦૮માં ડિસેમ્બરની ૯મી તારીખે મિલ્ટનનો જન્મ. એના પિતા જ્હૉન મિલ્ટન સ્વતંત્ર મિજાજના આદમી હતા. એઓ સંગીતના રસિયા હતા. મિલ્ટનને બચપણથી જ સંગીતના સંસ્કાર મળેલા. પિતાએ એના શિક્ષણમાં ઉત્કટ રસ લીધેલો અને નાનકડા મિલ્ટનને સાહિત્યની લહે લગાડેલી. ગ્રીક, લૅટિન અને હિબ્રૂ ભાષા–સાહિત્યનો મિલ્ટને સારો એવો સ્વાધ્યાય કિશોરાવસ્થા પછી કરી લીધો હતો. ઈ. ૧૬૨૫માં એ કૅમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે દાખલ થયો ત્યારથી મોટા કવિ થવાનાં એણે સ્વપ્ન સેવવા માંડયાં હતાં. અને એ માટેની સજ્જતા પણ કેળવવા માંડી હતી. ઉચ્ચ શિક્ષણ પૂરું કર્યા પછી બીજાં આતેક વર્ષ એ સ્વાધ્યાયમાં ખૂંપી ગયો. એના ઉદારચિત્ત પિતાએ ચિત્તની ક્ષિતિજો વિસ્તરે તે માટે એના પ્રવાસની વ્યવસ્થા ગોઠવી આપી. પૅરિસ, ફ્લોરેન્સ, વગેરે સંસ્કારધામોની એણે યાત્રા કરી. વેનિસ અને નેપલ્સ જેવાં કલાધામોએ એની સૌંદર્યદૃષ્ટિને તીક્ષ્ણ કરી આપી. ઈ. ૧૬૩૯માં મિલ્ટન સંસ્કારસમૃદ્ધ થઈ ઇંગ્લન્ડ પાછો ફર્યો. હવે કવિ થવા માટે એણે પાંખો વીંઝવા માંડી. કોઈક મહાન સર્જન માટે એણે વિષયોની વિચારણા કરવા માંડી. અંતે બાઈબલના એક કથાપ્રસંગ પર એનું ચિત્ત ઠર્યું અને 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' માટે એના ચિત્તમાં બીજ રોપાયું.

એ સમય દરમ્યાન ઇંગ્લન્ડના રાજા ચાર્લ્સ પ્રથમ અને પ્રજા વચ્ચેના સંબંધો તંગ થવા માંડયા હતા. મિલ્ટન પ્રજાની સ્વતંત્રતા માટે એના પક્ષે ઊભો. રાજા અને પ્રજા વચ્ચેના આંતરવિગ્રહમાં નૂતન રાષ્ટ્રનિર્માણ વિશે એનો આશાવાદ મહોરી ઊઠયો. મિલ્ટનના જીવનકાર્ય ઉપર આ મહાન રાજકીય ઘટનાએ પ્રબળ પ્રભાવ નાખ્યો.

મિલ્ટને મૅરી પૉવેલ સાથે લગ્ન કર્યું, પણ તે ક્લેશકર બની રહ્યું. મૅરી પૉવેલના મૃત્યુ પછી મિલ્ટને બીજી વાર લગ્ન કર્યું. એ પત્નીને એણે Espoused saint તરીકે એક સૉનેટમાં ઓળખાવી છે. એ પણ મૃત્યુ પામી અને ઈ. ૧૬૬૩માં મિલ્ટને ત્રીજી વાર લગ્ન કર્યું. એ ત્રીજી વારની પત્નીનો સહવાસ મિલ્ટનને અંત લગી સાંપડયો.

મિલ્ટન યુવાન હતો ત્યારથી જ એના ચિત્તમાં કાવ્યપ્રેરણા સળવળવા માંડી હતી. ઈ. ૧૬૨૮માં એણે પ્રથમ અંગ્રેજી કાવ્યરચના 'ઓડ ઑન ધ ડેથ ઑવ અ ફેર ઇન્ફન્ટ' પ્રકટ કરી. એ પછી 'ઑન ધ મૉર્નિંગ ઑવ ક્રાઈસ્ટ્સ નેટિવિટી' (૧૬૨૯) એની રસિક કૃતિ છે. એમાં ઈસુના જન્મથી કવિચિત્તમાં પ્રકટતા આશાવાદનું ચિત્ર છે. એ પછી 'ઑન મે મૉર્નિંગ' પણ એમના જીવનનો ઉલ્લાસ પ્રકટ કરતું મનોરમ પ્રકૃતિકાવ્ય છે.

'લેલેગ્રો' અને 'ઇલ પેન્સરોસો'માં મિલ્ટનની પ્રકૃતિકવિ તરીકેની શક્તિનો સુંદર પરિચય મળે છે. પ્રકૃતિનાં ચિત્રોની સાથે વિવિધ સમયે મિલ્ટનની મનઃસ્થિતિનાં ચિત્રો પણ રોચક લાગે છે.

'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' પૂર્વેની એની ત્રણ નોંધપાત્ર કૃતિઓ તે 'આર્કેડસ,' 'કૉમસ' અને 'લિસિડાસ' છે.

'આર્કેડસ' એ 'માસ્ક' 'પ્રકારની રચના છે.' 'કૉમસ' રૂપકપ્રધાન રચના છે. એમાં સદ્–અસદ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ અને અંતે શીલનો વિજય દર્શાવાયો છે. મિલ્ટનનો નીતિવિષયક સિદ્ધાંત એમાં પ્રકટ થયો છે.

સમુદ્રમાં રાજા એડવર્ડના અકસ્માત મૃત્યુ નિમિત્તે રચાયેલી કૃતિ 'લિસિડાસ' કરુણપ્રશસ્તિ છે. એમાં એનો વ્યથાપૂર્ણ પ્રશ્ન રજૂ થયો છે. આદર્શ જીવન જીવનાર વ્યક્તિને મોત અકાળે ઝડપી જાય તેવું કેમ?

મિલ્ટને કેટલાંક સમર્થ સૉનેટો રચ્યાં છે. તેમાં પોતાના અંધાપા વિશેનું તેમજ બીજી વારની મૃત પત્ની વિશેનું સૉનેટ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

મિલ્ટનની યશોદા કૃતિ તે 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'. વિશ્વનાં થોડાં મહાકાવ્યોમાં તેનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. આ મહાકાવ્ય પાછળનું પ્રયોજન ઈશ્વરના ન્યાયની મનુષ્ય જગતને પ્રતીતિ કરાવવાનું છે. ઈશ્વરી આદેશનું મનુષ્યના આદિ પૂર્વજ આદમે અને ઈવે ઉલ્લંઘન કર્યું અને જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું તેને પરિણામે દુનિયામાં પાપ અને મૃત્યુ આવ્યાં અને ઈડનના બગીચામાંથી આદમ અને ઈવ વિનિપાત પામીને પૃથ્વી પર પડ્યાં.

આ વિનિપાતમાંથી મનુષ્યનો ઉદ્ધાર કરવા કોઈ પેગંબર અવતરશે અને મનુષ્ય ઈશ્વર પ્રત્યે પ્રેમ અને આજ્ઞાંકિતપણું દાખવીને ફરી સ્વર્ગ પામશે. આદમ અને ઈવની નિરાશામાં રહેલા આ રૂપેરી દોરનો પણ આ મહાકાવ્યમાં નિર્દેશ છે.

આ મહાકાવ્ય એક પ્રતિભાસંપન્ન પ્યુરિટન કવિની સુદીર્ઘ અને ઊંડી બાઈબલ–સાધનાનું પરિપક્વ ફળ છે. મિલ્ટનનું ઉચ્ચ ગાંભીર્ય, તેની ગર્વિષ્ઠતા, કઠોર શિસ્ત અને માનવજાતની મૂર્ખાઈઓ માટેનો ઊંડો ખેદ આ સર્વ મહાકાવ્યમાં એકરસ બની ગયું છે.

'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' પ્રકટ થતાં વાર તેને અપૂર્વ લોકપ્રિયતા સાંપડી હતી. અઢારમી સદીના ડ્રાઈડન અને ઍડિસન જેવા વિવેચકોએ એને ઉત્તમ કલાકૃતિ તરીકે બિરદાવી હતી. સામાન્ય પ્રજાએ તો બાઈબલના વાચનનો આનંદ 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'માંથી પ્રાપ્ત કરવા માંડ્યો હતો. સાચે જ એ મિલ્ટનની અને અંગ્રેજી સાહિત્યની અપૂર્વ સિદ્ધિ છે.

પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ : કથાસાર

સેતાન જાગ્યો. સ્વર્ગમાં કેટલાક સાગરીતોને એકત્ર કરીને એણે ઈશ્વરી સત્તા સામે વિદ્રોહ કર્યો હતો. એમાં નાલેશીભર્યો પરાજય પામીને એ અને એના સાથીદારો અસહ્ય યાતના ભોગવતા દોજખમાં સબડતા હતા. એ દીર્ઘ કાળની યાતનામાંથી ધીરે ધીરે સ્વસ્થતા પ્રાપ્ત કરી સેતાને પોતાની આસપાસ દૃષ્ટિ ફેરવી. ચારે તરફ અનંત અંધકાર અને પારાવાર વેદના પથરાયેલાં હતાં. વાતાવરણ નિઃશબ્દ હતું. સેતાનની સ્મૃતિ સળવળી. સ્વર્ગમાં ઈશ્વરી શાસન સામે બળવો પોકારીને તે અને એના સાથી કેવી ભયાનક, ત્રાસદાયક ગર્તામાં ફેંકાયા હતા તેનું એને સ્મરણ થયું. ઈશ્વર સામે વેરની વૃત્તિ જાગ્રત થઈ. બાજુમાં જ એના જમણા હાથ સમો બીલ–ઝેબબ વેદનાથી કણસતો અર્ધમૂર્છિત જેવો પડ્યો

હતો. સેતાને એને જાગ્રત કર્યો. પ્રોત્સાહક વાણીથી તેના પ્રાણમાં ચેતના ફૂંકી. સેતાનની વાણીથી દોજખનું નીરવ વાતાવરણ તૂટી ગયું, એની વાણીના પડઘા ચારેકોર પડી રહ્યા : 'આપણે યુદ્ધ હારી ગયા તેથી શું ? નિર્મૂળ તો થઈ ગયા નથી ! આપણું મનોબળ અજેય છે. એ સ્વર્ગના શાસક પ્રત્યેક હૃદયમાં ભારોભાર ધિક્કાર અને વેરની જ્વાળા પ્રકટાવીને અપ્રતિમ શૌર્યથી આપણે ફરી સ્વર્ગ પર ત્રાટકીશું; પુરુષાર્થને શું અશક્ય છે ? આપણે કદી ઝૂકવું નથી, અણનમ છીએ, અણનમ રહીશું.'

બીલઝેબબ સ્વર્ગાધીશની શિક્ષા વેઠીને તંગ, હતાશ બની ગયો છે. પણ સેતાનની ગંભીર પ્રેરક વાણી ગાજે છે : 'નિર્માલ્યતા એટલે પરાધીનતા. આપણે શું શાશ્વત કાળ સુધી પરાધીનતાની શૃંખલામાં બંધાઈ રહેવું છે ? નહિ, આપણે માટે તો એક જ ધ્યેય, એક જ મંત્ર: મુક્તિ યા મોત. સ્વર્ગમાં સેવક થવા કરતાં દોજખનું સામ્રાજ્ય બહેતર છે.'

બીલઝેબબ સેતાનની વાણીથી પ્રભાવિત થાય છે. બંને ધીરે ધીરે પોતાના અનુયાયીઓને જાગ્રત કરે છે, સ્વસ્થ કરે છે. સેતાનની ઘોષણા એમનામાં નવસંચાર પ્રેરે છે. તેમ છતાં હજુ કેટલાકના ચિત્તમાં આશંકા છે. યથાવત્ સ્થિતિમાં રહેવા કેટલાક ઉત્સુક છે. એમને ડર છે કદાચ સ્વર્ગનો શાસક હવે પછી આનાથી પણ વિશેષ યાતના ફટકારે તો ? યુદ્ધના વિરોધનો ગણગણાટ વાતાવરણમાં પ્રસરવા માંડે છે. પણ સેતાન પોતાની વાક્છટાથી કુશળતાપૂર્વક સહુને પ્રભાવિત કરે છે. 'તમે સહુ સંગ્રામશૂરા છો. સ્વર્ગની ભૂમિ તમારી હતી. ભલે આજે તે આપણે ગુમાવી છે પણ એ પાછી મેળવીને જ આપણે જંપીશું. ઊઠો, જાગો; નહિતર શાશ્વત કાળ સુધી પરાધીનતામાં સબડયા કરશો. હવે તો યુદ્ધ—પ્રકટ કે પ્રચ્છન્ન—એ આપણો સંકલ્પ છે. એનો બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી, હોઈ શકે નહિ.'

સેતાન પોતાના વક્તવ્યના સમર્થન માટે અનુયાયીઓ સમક્ષ એક અવનવી યોજના રજૂ કરે છે. ઈશ્વર એક નવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરી તેમાં માનવનું સર્જન કરવા ધારે છે એવા સમાચાર સેતાને મેળવ્યા છે. પોતાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે એ માનવસૃષ્ટિ કેટલી કામયાબ બની શકે તેનો ક્યાસ કાઢવો જરૂરી છે.

સેતાનના અનુયાયીઓ ઉત્સુકતાથી આ યોજના સાંભળી રહ્યા હતા. એ તક ઝડપી લઈને સેતાનના કૃપાપાત્ર સેનાપતિ બીલઝેબબે કુશળતાથી યોજના રજૂ કરી દીધી. 'ઇશ્વરે સર્જેલા એના પ્રિય માનવીને જ લલચાવીને, ભ્રષ્ટ કરીને ઈશ્વરના આદેશનો વિદ્રોહ કરાવી શકાય તો ? ઈશ્વરને એનું જ સર્જન શાપરૂપ બનાવી શકાય ? જુલમગાર સ્વર્ગાધિપતિ પર વેર લેવાની એનાથી રૂડી બીજી તરકીબ કઈ ?'

બીલઝેબબની યોજના સહુએ વધાવી લીધી. સેતાનનો પાસો પોબાર પડ્યો. ઉત્સાહનું આંદોલન જરા શમ્યું એટલે બીલઝેબબે આ યોજના પાર પાડવામાં રહેલી એક મોટી મુશ્કેલીનો નિર્દેશ કર્યો. દોજખનાં દ્વાર વટાવીને એની સીમાઓ ઉલ્લંઘીને ઈશ્વરની નવી સૃષ્ટિની ભાળ મેળવવાનું દુઃસાહસ કરવાનું બીડું કોણ ઝડપશે ?

સભા નીરવ બની ગઈ. અસહ્ય શારીરિક અને માનસિક યાતનાઓના અત્યંત કષ્ટદાયક અનુભવ પછી કોઈ નવું જીવસટોસટનું સાહસ કરવા ઉત્સુક જણાયું નહિ સભાને સ્તબ્ધ જોઈ સેતાન ઊભો થયો. સહુની દૃષ્ટિ એના પર ઠરી. ધીરગંભીર સાદે

કહ્યું : 'સભાજનોનો આદેશ હોય તો એ દુષ્કર સફર ખેડવા હું તૈયાર છું. આપણું કારાગાર ભયંકર છે. એની ચારે દિશાઓ અગ્નિશિખાઓથી પ્રજ્વલિત છે. એ પસાર કર્યા પછી પણ પથ અજ્ઞાત જોખમોથી છવાયેલો છે. પણ પારાવાર કષ્ટોના કારાગારમાં વેદનાઓ વેઠયા કરતાં મૃત્યુનો માર્ગ મને વધુ સુકર લાગે છે. આપણા સર્વની મુક્તિ માટે હું સ્વયં આ દુઃસાહસ કરીશ.'

સભામાં આનંદનું મોજું પ્રસરી ગયું. સેતાનને સહુએ વધાવી લીધો. સભા બરખાસ્ત થતાં જ અસુરો પોતપોતાની રીતે આનંદ અને ઉત્સાહ મનાવવા નીકળી પડયા.

સેતાન અવકાશમાં પાંખો વીંઝતો ઘડીક નીચે સરકતો, ઘડીક નીચે ડૂબકી મારતો સાવધાનીપૂર્વક નરકપ્રદેશનાં જોખમો વટાવતો ઊડતો રહ્યો. અપ્રતિમ સાહસ અને કૌશલથી એ નરકાગારની સીમા પર આવી પહોંચ્યો. પણ અહીં તોતિંગ દરવાજા ચારે તરફ અગ્નિજ્વાળાઓથી વ્યાપૃત હતા. દરવાજા પર એક એક બાજુ પર ભયંકર ચોકી હતી. એક બાજુ વિચિત્ર રૂપધારી એક સ્ત્રી બેઠી હતી. હાથમાં જીવલેણ સર્પનો ચાબખો હતો. એની આસપાસ નરકપ્રદેશના શિકારી કૂતરા સતત જોરશોરથી ભસ્યા કરતા હતા. ચોકી કરનારી ભયાનક સ્ત્રી સ્વયં પાપ હતી. બીજી બાજુ અનાકૃત એવા મૃત્યુની ચોકી હતી. એની ભયાનકતા અવર્ણનીય હતી. સેતાન તેમનાથી ડર્યો નહિ, વિસ્મિત થયો. એણે નરકદ્વારના રક્ષકોને પડકાર્યા : 'કોણ છો તમે? મારો માર્ગ રોકવાની ધૃષ્ટતા કરો છો? હું આ દ્વાર ઓળંગીને જઈશ, તમારી લેશમાત્ર પરવા કર્યા વિના. જીવ વહાલો હોય તો અહીંથી ખસી જાવ. અથવા મને રોકવાની મૂર્ખતાનાં ફળ ચાખો. સ્વર્ગના ફિરસ્તાનો સામનો કરો ને મરો...!'

મૃત્યુએ આ સાંભળતાં જ ત્રાડ પાડી. નરકાગારની દિશાઓ કંપી ઊઠી. મૃત્યુએ સેતાનને પડકાર કર્યો : 'અરે તું જ પેલો ભાગેડુ વિદ્રોહી દૂત છે કે? સ્વર્ગની શાંતિ અને શ્રદ્ધાને હચમચાવીને માર ખાઈ ને દોજખમાં પડેલો એ તું જ કે બીજો! અરે, તું વળી સ્વર્ગનો ફિરસ્તો? અલ્યા, રસ્તો ભૂલ્યો કે શું? અહીંનો રાજવી તો હું છું. અને તને ઝાંઝ ચડે તો ભલે, તને કહી દઉં કે તારો પણ રાજવી અને માલિક હું છું. આ વીંછી–સર્પના ચાબુકનો એક સપાટો પડશે તો દોજખનાં દુઃખો પણ ઓછાં લાગશે. તેં હજુ મારો પરચો જોયો નથી!'

સામર્થ્યમાં બંને એકબીજાથી ઊતરે તેવા નહોતા. તેમના રોષભર્યા શબ્દોના પડછંદા નરકપ્રદેશમાં પડવા લાગ્યા. મૃત્યુનો સીનો અતિ ભયાનક બની ગયો. સેતાન અભય અને અવિચલ હતો. ધૂમકેતુની જેમ તે ગાજવા લાગ્યો. તેની આંખોમાંથી આગ પ્રકટવા લાગી. બંને એક બીજા પર ધસારો કરે ત્યાં જ પાપમૂર્તિએ ચીસ પાડી દિશાઓ ગજવી મૂકી : 'ઓ પિતા! આ તું કોના પર ત્રાટકે છે? આટલો બધો રોષ આ તારા પોતાના એકમાત્ર, નાદાન છોકરડા ઉપર? ઓ દીકરા, તારું જીવલેણ શસ્ત્ર તું તારા જ પિતા પર ઉગામી રહ્યો છે?'

સેતાન અને મૃત્યુ બંને થંભી ગયા. પાપ સામે અનિમેષ નીરખી રહ્યા. પાપમૂર્તિ કહેવા લાગી : 'આ મૃત્યુ એ આપણા સમાગમનું ફળ છે...સ્વર્ગનાં આપણાં મીઠાં સંભારણાં સાવ ભુલાઈ ગયાં કે શું? હું તારી પુત્રી તારી પ્રેયસી બની...તારાથી હું સગર્ભા બની...ત્યાં સ્વર્ગમાં યુદ્ધ સળગ્યું...ઈશ્વર

વિજેતા નીવડયો અને આપણે સ્વર્ગમાંથી ફેંકાઈ ગયાં. તું અને તારા સાથીદારો પડયા દોજખમાં અને મને એ કોપાયમાન અધિષ્ઠાતાએ હાંકી મેલી. અહીં નરકદ્વારની ચાવી મને સોંપી. એ દ્વાર સતત બંધ રાખવાની સખત તાકીદ સાથે અને થોડા સમય બાદ અહીં જ મેં મૃત્યુને જન્મ આપ્યો. અરે, મારું ગર્ભાશય ચીરીને તે બહાર આવ્યો, ભય અને વેદનાની ચિચિયારીઓથી મારું સમગ્ર રૂપ પલટાઈ ગયું.'

સેતાનનો રોષ શમી ગયો : ' અરે મારી સુપુત્રી ! તેં મારા પિતાને પરખી લીધો, મને પુત્રદર્શન કરાવ્યું, તારી સાથેનાં સંસ્મરણો કેમ ભુલાય ? એ સુખી દિવસો અહીં ગયા. આજે તો હું સ્વર્ગના શાસક સામે યુદ્ધે ચડયો છું...તારી અને આપણા પુત્રની તેમજ નરકાગારમાં સબડતા સહુની મુક્તિ માટે મારો સંગ્રામ છે. આ દ્વાર ઓળંગીને સીમાઓ વટાવીને હું ઈશ્વરની સર્જેલી નવી સૃષ્ટિમાં પહોંચીશ અને તેના સર્જેલા માનવીને ભ્રષ્ટ કરી તમને બંનેને ફરી મળીશ...તમારા સુખના દિવસો હવે દૂર નથી. '

સેતાન માટે નરકાગારમાંથી બહાર નીકળવાનાં દ્વાર ખૂલી ગયાં. સેતાને ફરી એની દીર્ઘ, અટપટી, ભયજનક, સાહસભરી યાત્રા આરંભી. પારાવાર અવરોધ ઓળંગીને એ કેઑસ પાસે પહોંચ્યો. એની બાજુમાં રાત્રિ આસનસ્થ હતી. એમની સહાયથી, એમના માર્ગદર્શનથી એ નવા પ્રદેશની સીમા તરફ આગળ ને આગળ ઊડતો રહ્યો :

ઈડનનો ઉદ્યાન દૃષ્ટિએ પડતાં જ સેતાન પળભર રોમાંચિત થયો : અહીં, નવી સૃષ્ટિમાં ઈશ્વરના સર્જેલા માનવને ભ્રષ્ટ કરી પોતે વેરતૃપ્તિનો આનંદ માણી શકશે એ વિચારથી એ પ્રસન્ન થઈ ઊઠયો.

ઈડનના ઉદ્યાનની રમણીયતા એ મનભર નિહાળી રહ્યો. ઉપર આકાશમાં સૂર્ય પૂર્ણ પ્રકાશિત હતો. દૂરથી સેતાને સ્વર્ગની ઝાંખી કરી. એનું ચિત્ત ચંચળ બન્યું, ચકરાવે ચડયું. ઈશ્વરના પોતાની ઉપરના અનુગ્રહોનું તેને સ્મરણ થયું. પોતે ઈશ્વરે આપેલી પદવીથી સંતુષ્ટ ન બન્યો. એનો અસંતુષ્ટ જીવ વધુ મહાન પદની લાલસામાં લપટાવા માંડયો અને ઈશ્વર સામે વિદ્રોહની યોજના...એ સમગ્ર ભૂતકાળ તેના ચિત્તને ઘેરી વળ્યો. એના મનમાં મથામણ થવા લાગી: ' અંતે હું શાપિત બન્યો ? ઈશ્વરનો અનંત પ્રકોપ મારા પર વરસ્યો...હવે મારે માટે કયો માર્ગ બાકી રહ્યો છે ? દોજખનો જ માર્ગ ? હું પોતે જ જીવતા દોજખરૂપ બની રહ્યો છું...! પશ્ચાત્તાપ માટે મારે સારુ કોઈ પળ નહિ આવે ? ક્ષમા માગવાનો મારે માટે કોઈ અવકાશ રહ્યો નથી શું ? સંપૂર્ણ શરણાગતિ સ્વીકારવાનો માર્ગ છે ખરો, પણ નહિ...એ તો અશક્ય...શરમથી મારું મસ્તક ઝૂકી જાય... નહિ...નહિ...મેં મારા સાથીદારોને કોલ આપ્યો છે–મુક્તિનો, સ્વાતંત્ર્યનો. એમણે મને એમના અધિપતિ તરીકે સ્થાપ્યો છે, મારામાં એમણે વિશ્વાસ મૂક્યો છે. હવે હું ખૂબ આગળ વધી ચૂકયો છું, પાછા વળવાનો કોઈ અવકાશ હવે નથી...કોપના ત્રણ મારા દેહમાં ઊંડા લાગ્યા છે...એ ભુલાય તેમ નથી. હવે તો સ્વર્ગના શાસકને એની નવી સૃષ્ટિમાં નવા સર્જનમાં આનંદ છે...અમે તો તુચ્છ, તરછોડાયેલા... અમારે માટે કોઈ આશા નથી...આશા ! છેલ્લી સલામ; હવે નથી રાખવો ભય કે નથી કરવો પશ્ચાત્તાપ. મારું શ્રેય હણાઈ ચૂકયું છે. હવે તો દુષ્ટતામાં જ મારું શ્રેય સાધીશ...'

પ્રપંચ પાર પાડવા માટે સેતાન ઉદ્યાનના એક ઊંચા વૃક્ષની ડાળ પર પંખી બનીને લપાઈ રહ્યો :

એની દૃષ્ટિ ઉદ્યાનમાં વિહરતા આદમ અને ઈવ પર પડી અને સ્થિર થઈ. સાવ નૈસર્ગિક વેશમાં, એમની સીધી, ઊંચી, ટટાર આકૃતિ એ નીરખી રહ્યો. એમનાં મુખ પર દિવ્ય ગુણોની સુરખી હતી. એમની આંખોમાં અલૌકિક પ્રકાશ હતો, નરી નિર્દોષતા હતી. સાક્ષાત્ દેવ જેવો આદમ અને એને દેવત્વ અર્પનારી, ઈવ–આ સ્વર્ગીય સ્ત્રીપુરુષની બેલડી સેતાનના ચિત્તમાં અવનવાં સંવેદનો જગાવવા માંડી. હાથમાં હાથ ગૂંથીને આત્મવિશ્વાસપૂર્વક વિહરતા એ યુગલને તે જોતો જ રહ્યો: એને મૂંઝવણ થવા માંડી: 'આ નિર્દોષ યુગલ નિર્દોષ છે...એણે મારું કશું જ અહિત કર્યું નથી. એમને ભ્રષ્ટ કરીને હું શું પામીશ?'

પણ તરત જ ઇશ્વર પર વેર લેવાની પોતાની યોજના તેના સ્મરણ પર ધસી આવી. એ સ્વસ્થ, મક્કમ બની રહ્યો. એ યુગલનો વાર્તાલાપ–સંવાદ તે ઉત્સુકતાપૂર્વક સાંભળવા માંડયો. આ જ ઉદ્યાનમાં જ્ઞાનવૃક્ષ હતું, એને તેનાં ફળ ખાવાનો ઈશ્વરી નિષેધ હતો એ વાત એના જાણવામાં આવી. એ નિષિદ્ધ ફળના આસ્વાદની શિક્ષા એટલે મૃત્યુ...

સેતાનના ચિત્તમાં એક વિચાર ઝબકી રહ્યો: 'આ યુગલ જો નિષિદ્ધ ફળ ખાય, ઈશ્વરના આદેશની એ રીતે અવગણના થાય...અરે, સમગ્ર યોજના પાર પડી જાય!'

સેતાન હરખાઈ ઊઠયો. એણે પ્રપંચના પ્રથમ સોપાન તરીકે રાત્રે નિદ્રાધીન થયેલી ઈવના કાનમાં ફૂંક મારી. ઈવ અનિષ્ટ સ્વપ્નમાં પડી. સવારે સ્વપ્નની છાયા લઈ ને ઈવ જાગી. આદમ અને ઈવ પોતાના રોજિંદા ખેતીકાર્ય માટે સજ્જ થયાં. તે વખતે ઈવે પ્રસ્તાવ મૂકયો: 'આજે આપણે બંને જુદી જુદી દિશામાં કામ કરવા જઈએ...આપણા કાર્યની વહેંચણી કરી લઈએ. મધ્યાહ્નવેળાએ ભોજન સમયે આપણે ભેગાં થઈ જઈશું.'

આદમને આ માગણી પસંદ પડી નહિ. એણે કહ્યું: 'આ ઉદ્યાનમાં સાવચેત રહેવાની આવશ્યકતા છે. દુશ્મનો આપણા સુખની ઈર્ષા કરતા ટાંપીને બેઠા છે...આપણે છૂટાં પડવું ઇષ્ટ નથી...એવું જોખમ ખેડવું રહેવા દે.'

પણ ઇવની જિદ્દ આગળ આદમ લાચાર થયો. આદમના હાથમાં ગૂંથાયેલો ઈવનો હાથ ધીરે ધીરે સરકીને છૂટો પડયો. પ્રથમ વાર આદમ અને ઈવના પંથ ફંટાયા...

સેતાનને તક સાંપડી રહી. ઈવ આદમથી વિખૂટી પડીને એકલી ઉદ્યાનમાં મહાલતી હતી. ત્યાં સાપનું રૂપ ધરીને સેતાન તેની પાસે પહોંચ્યો. મનોહર, સુંવાળા ચળકતા સર્પને જોઈ ઈવ વિસ્મિત થઈ. એને વાચા ફૂટતી જોઈ ત્યારે અતિશય વિસ્મય પામી. સર્પની વાણીમાં ઈવના સૌન્દર્યની અપાર પ્રશંસા હતી. ઈવ એ ઉદ્‌ગારોથી મોહિત થઈ ગઈ. એ પ્રશ્ન કરવા માંડી: 'તારામાં મનુષ્યવાણી કયાંથી? આ ચમત્કાર શી રીતે થયો?'

સાપની મધુર પ્રપંચવાણી પ્રકટ થવા માંડી: 'હે સૌંદર્યસામ્રાજ્ઞી, હું પણ પહેલાં પેહેલાં પેટે ચાલતાં અન્ય પ્રાણી જેવો હતો, પણ એક દિવસ ભાગ્યવશાત્ એક વૃક્ષના મધુર ફળનો આસ્વાદ કરવાથી મારામાં તર્કશક્તિ અને વાચાનો ઉદ્‌ભવ થયો. મારામાં વિવેકશક્તિનો ઉદય થયો, મને જ્ઞાન લાધ્યું.'

ઈવ લલચાઈ. સાપની દોરવાયેલી એ ચાલવા માંડી. જ્ઞાનવૃક્ષની સમીપ આવીને સાપ ઊભો રહી ગયો. સાપના મધુર વચનોથી ભોળવાઈને એણે

જ્ઞાનવૃક્ષનું નિષિદ્ધ ફળ લેવા હાથ લંબાવ્યો. ધરા કંપી ઊઠી...સમગ્ર સૃષ્ટિ સૂમસામ બની ગઈ. ફળ ખાતાં જ ઈવમાં સભાનતા પ્રવેશવા માંડી. એના ચિત્તમાં વિચારોના બુદબુદ ઊઠવા માંડયા :

'આ ફળ મેં ના ખાધું હોત તો હું અજ્ઞાનમાં જ રહેતી હોત...હવે આદમની સમક્ષ મારે કેમ વર્તવું ? મારામાં થયેલા પરિવર્તનની કથા એને કરવી કે નહિ ? મારા સુખમાં એ પણ સહભાગી શા માટે ન થાય ? પણ કદાચ આ નિષિદ્ધ ફળ ખાવાના ગુના માટે ઈશ્વર મને મૃત્યુ દંડ આપશે તો? અરે, હું તો મરી જઈશ અને આદમ અન્ય કોઈ ઈવને પરણી જશે...મારા મૃત્યુ પછી એ રંગરાગ માણશે...ના, ના; એમ નહિ થવા દઉં. મારા સુખમાં કે દુઃખમાં એ મારો સહભાગી બનવો જ જોઈએ.'

ઈવ આદમને મળી. જ્ઞાની સર્પની સલાહથી પોતે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું અને પોતે કેવી તર્કસંપન્ન, બુદ્ધિશાળી બની ગઈ તે સમગ્ર ઘટના એને કહી સંભળાવી. આદમ આ સાંભળીને સ્તબ્ધ, દિશાશૂન્ય બની ગયો. એના અંગેઅંગમાં ધ્રુજારી આવી ગઈ. તે કંપતે અવાજે કહેવા માંડયો : 'રે સુંદરી, તેં પ્રપંચ રચીને આવેલા શત્રુની સલાહથી આપણા સર્જનહારે નિષિદ્ધ મનાવેલું જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ખાધું? આપણો સર્વનાશ તેં નોતર્યો, કારણ તારી પાછળ મારો પણ સંકલ્પ નષ્ટ પામશે...તારા મૃત્યુ પછી હું એકાકી જીવન કેમ જીવી શકીશ ?'

ઇવે કુશળ દલીલપૂર્વક આદમના ભયને તોડી પાડયો : 'આદમ, આ ફળનો આસ્વાદ તો કરી જો, એની મીઠાશ તો માણી જો ..જરાય સંકોચ રાખ્યા વિના તું આ ફળ ચાખી જો...મૃત્યુના ભયને ફગાવી દે. અને પ્રેમદા બનેલી ઇવ આદમને ભેટી પડી... પોતાના હાથમાં રહેલું ફળ આદમના મુખ સુધી લંબાવ્યું. આદમ એના પ્રપંચથી નહિ. પણ એના સૌંદર્યની મોહિનીમાં લુબ્ધ થયો. એણે ઈવના હાથમાં રહેલા ફળનો આસ્વાદ કર્યો અને વાતાવરણમાં મોટો કડાકો થયો, દિશાઓ ગાજી ઊઠી...

આદમ અને ઈવને પહેલી વાર પોતાના નગ્ન દેહની લજ્જા આવી. એમની આંખો ઝૂકી ગઈ. એમની નિસર્ગદત્ત નિર્દોષતા નાશ પામી. એમનામાં જાતીય આકર્ષણ જાગ્રત થયું. દેહોપભોગની વાસના ઉત્પન્ન થઈ. અંજીરનાં પાનથી એમણે પોતાની લાજ ઢાંકી...

આદમ અને ઇવના ચિત્તમાં હવે પ્રેમ, ઈર્ષા, ચિંતા, દ્વેષ, ઇત્યાદિ લાગણીઓ પ્રકટવા માંડી. એમના સંસારમાં વિસંવાદ પ્રવેશ્યો. દામ્પત્યકલહ એમને ઘેરી વળ્યો.

ઈશ્વરે એમને એમનાં પાપની સજા ફરમાવવા પોતાના પુત્રને મોકલ્યો. આદમ અને ઈવ ઈશ્વરના પુત્રનો ન્યાય નત મસ્તકે સાંભળી રહ્યાં : 'સ્વર્ગમાંથી હવે તમે પૃથ્વી પર જઈને પડશો, તમારો સંસાર કલહથી કલુષિત બનશે, પૃથ્વી પર મહેનત–મજૂરીના દિવસો તમે ગુજારશો...બાળકોના પ્રસવની પીડા ઇવને ભોગવવી પડશે. અને પતિના નિયંત્રણમાં તે રહેશે. આજીવિકા માટે આદમે રઝળપાટ કરવો પડશે. સંસારના સંતાપમાં તમારાં વર્ષો વીતશે અને મૃત્યુના ડરામણા ઓળા તમારા પર પડશે.'

આદમ અને ઇવ આ શાપવાણી સાંભળીને દિગ્મૂઢ બની ગયાં. આત્મહત્યાનો વિચાર પણ ચિત્તમાં પ્રવેશી ગયો, પણ એ કાંઈ યોગ્ય ઉકેલ નહોતો. પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી ફરી ઈશ્વરના દૂતનું આશ્વાસન પામીને, પુનરુદ્ધારનું સ્વપ્ન સેવતાં આદમ અને ઈવ ઈડનના ઉદ્યાન પર છેલ્લી વિષાદયુક્ત દૃષ્ટિ નાખી, ધીમે પગલે પૃથ્વી તરફ પ્રયાણ કરી રહ્યાં. □

પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ

દિગીશ મહેતા

મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય તેમની હયાતીમાં બે આવૃત્તિઓમાં પ્રસિદ્ધ થયું. પહેલી ઈ. સ. ૧૬૬૭માં અને બીજી ૧૬૭૪માં બહાર પડી. પહેલી આવૃત્તિમાં કાવ્ય દસ સર્ગમાં, ખુલ્લામાં, વહેંચાયેલું હતું, જે બીજીમાં હવે આપણે અત્યારે વાંચીએ છીએ તે બાર સર્ગના પાઠમાં રચાયેલું જોવા મળે છે. આમ જોઈએ તો બે આવૃત્તિઓના મૂળ પાઠમાં બહુ ફેર નથી. પહેલીના સર્ગ સાત અને દસ ને બીજીમાં સર્ગ સાત–આઠ અને સર્ગ અગિયાર–બારમાં ફરીથી ફાળવી દેવામાં આવ્યા છે. ઉમેરણ ઝાઝાં નથી. પહેલી આવૃત્તિ હસ્તપ્રત કરતાં વધુ આધારભૂત ગણાય છે; કેમ કે આંખનું તેજ ગયું હોવા છતાં કવિએ અંગત કાળજી લઈ તેના મુદ્રણ પર દેખરેખ રાખી છે. આમ છતાં બીજી પાઠની દૃષ્ટિએ સુધારેલી અને વધુ અધિકૃત તરીકે સ્વીકાર્ય ગણાઈ છે.

પ્રસિદ્ધ થયા પછી 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'ને એક પ્રશિષ્ટ કૃતિ તરીકે સ્થિર થતાં બહુ સમય થયો નથી. એ ખરું કે નિબંધકાર એડિસને ૧૭૧૨માં પોતાના 'સ્પેક્ટેટર'ના લખાણોમાં તેને વિશે લખ્યું ત્યારથી તો આ કૃતિ જનસામાન્યમાં પહોંચી ગઈ, પણ આ પહેલાંની પેટ્રિક હ્યુમની ૧૬૯૫ની આવૃત્તિ પણ તેના મહત્ત્વની સાક્ષી પૂરે છે. વીસમી સદીમાં શૈક્ષણિક શિસ્તના ધંધાકીય રીતના વિકાસ સાથે મિલ્ટનનો અભ્યાસ વિશિષ્ટ રીતે વધ્યો છે. પણ હ્યુમની આવૃત્તિ જોઈએ તો તે જે ઉદ્યમથી 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'ની પંક્તિએ પંક્તિને ટીકાથી આવરી લે છે તે જોતાં એમ લાગે કે કૃતિમાં આવો વિગતલક્ષી અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ રસ લગભગ પહેલેથી લેવાતો આવ્યો છે.

'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'નું, જેમ દરેક તેજસ્વી કાવ્યકૃતિનું હોય છે તેમ, એક લક્ષણ એ છે કે સમય જતાં બદલાતા રહેલા તેના વિશેના વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયોના ઇતિહાસથી તેને જુદી પાડી વાંચવું મુશ્કેલ બની રહે છે. આ રીતે જોઈએ તો જ્હૉનસને ૧૭૭૯માં 'લાઈફ ઑવ મિલ્ટન'માં કરેલાં ઉચ્ચારણો ખૂબ જ પ્રભાવક નીવડ્યાં છે. જ્હૉનસનને મિલ્ટન વ્યક્તિ તરીકે તો પસંદ નથી જ લાગ્યા. આ ઉપરાંત મિલ્ટનની ભાષા સાથે તેમને તકરાર છે. જ્હૉનસનને મતે મિલ્ટનમાં હવે અંગ્રેજી શબ્દોને પરદેશી લક્ષણો સાથે પ્રયોજવાનું વલણ વ્યક્ત થાય છે. આ સાથે જ્હૉનસન મિલ્ટનના કવિ તરીકેના પ્રભાવને તો સ્વીકારે જ છે. આગળ જતાં વીસમી સદીમાં ટી. એસ. એલિયટ અને એફ. આર. લીવિસે મિલ્ટનની ભાષા કે શૈલી વિશે કરેલી નકારાત્મક ટીકાનું આરંભસ્થાન પણ જ્હૉનસનનાં વિધાનોમાં મળે છે. જ્હૉનસનની જેમ એલિયટને પણ મિલ્ટન વ્યક્તિ તરીકે બિનસંતોષકારક તો લાગ્યા જ છે. એ ઉપરાંત એમને મને મિલ્ટનનો કવિ તરીકેનો પ્રભાવ મહદંશે નકારાત્મક નીવડ્યો છે. મિલ્ટનમાં ભાષાનો જાણે કે હ્રાસ થતો જોવા મળે છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ મિલ્ટનનો મુખ્ય દોષ અમુક રીતનું બાલિશપણું અથવા વાગ્મિતા છે. એલિયટનાં આ વિધાનો

૧૯૩૬માં કરવામાં આવ્યાં. એફ. આર. લીવિસે ૧૯૫૨-માં કરેલાં મિલ્ટનના છંદોલય વિશેનાં વિધાનોમાં પણ એલિયટ જેવો જ પૂર્વગ્રહ દેખાય છે. 'ધ કૉમન પરસ્યૂટ'માં લીવિસનો મત એ છે કે મિલ્ટન જે રીતે શબ્દોને પ્રયોજે છે તે પરથી લાગે કે તેમની વિચારો પર પકડ નથી, વાસ્તવમાં વિશદ વિચારમાત્ર સિદ્ધ કરવામાં જાણે કે તેમને રસ જ નથી.

જહૉનસનની મિલ્ટનના કર્તૃત્વની ચર્ચા અઢારમી સદીમાં, તેમ ઓગણીસમી સદીમાં ઇંગ્લિશ રોમૅન્ટિક કવિ–વિવેચકો ખાસ કરીને બ્લેઈક અને શેલિની મિલ્ટનના મહાકાવ્ય વિશેની ચર્ચા પણ વળી એક નવું આરંભસ્થાન પૂરું પાડે છે. આ ગાળા દર-મિયાન એક મુખ્ય વાત એ બને છે કે મહાકાવ્યની એક કાવ્યસ્વરૂપ તરીકેની આખીય વિભાવના હવે ક્ષીણ થતી જાય છે અને તેને બદલે કૃતિમાંનાં પાત્રો પ્રાધાન્ય લે છે. 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'નું સેતાનનું પાત્ર હવે કેન્દ્રમાં આવે છે, અને મિલ્ટન અનિચ્છાએ પણ સેતાનને નાયક તરીકે, તેના આખાય 'રોલ'ને ન્યાય્ય ઠરાવી રહે છે એવું વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ વેગ પકડે છે. ખાસ કરીને બ્લેઈકની મિલ્ટન સાથેની સંડોવણી ઊંડી છે. તેનામાં હેરલ્ડ બ્લૂમ નામના અત્યારના અગ્રણી વિવેચક જેને 'પુરોગામીના પ્રભાવ વિશેની ચિંતા' 'ઍન્ક્ઝાયટી ઑવ ઇન્ફ્લુઅન્સ' કહે છે તે વિશિષ્ટ રીતે મિલ્ટન સંબંધે વ્યક્ત થાય છે. બ્લેઈક તેમજ શેલિ 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'ને પોતાના સમકાલીન રોમૅન્ટિક વિચાર–વલણોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુએ છે. શેલિ કહે છે તેમ 'મિલ્ટનનો ડેવિલ એક નૈતિક અસ્તિ તરીકે તેના ઈશ (ગૉડ) કરતાં ઘણો બધો ચઢિયાતો છે. સેતાન માટેના રોમૅન્ટિક વિવેચકો-ના આ આકર્ષણનું કેન્દ્ર સેતાને અધિકાર સામે કરેલો વિદ્રોહ છે.

પરંતુ વિદ્રોહ–માત્ર એ રોમૅન્ટિક દૃષ્ટિએ એક મૂલ્ય છે. વીસમી સદીમાં સેતાન પ્રત્યેનું રોમૅન્ટિક વલણ ફરીથી તપાસાય છે. આનું ઉદાહરણ વોલ્ડોકના 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ ઍન્ડ ઇટ્સ ક્રિટિક્સ' (૧૯૪૭), એમ્પસનના 'મિલ્ટન્સ ગૉડ' (૧૯૬૧) અને સ્ટેનલી ફિશના 'સરપ્રાઈઝ્ડ બાય સિન' (૧૯૬૭) એ અભ્યાસોમાં મળી રહે છે. આ અભ્યાસોમાં એલિયટ–લીવિસના નકારાત્મક વલણ સામે મિલ્ટનના મહત્ત્વનો પુનઃ સ્વીકાર થાય છે.

'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'માં મિલ્ટને માનવના પતન 'ધ ફૉલ'ની કથાને મહાકાવ્યમાં સ્વરૂપની રૂએ વિસ્તારી છે. અને તેની ભાષાશૈલી, તેનો કથાપટ–એ ઉપરાંત કૃતિમાં પ્રયોજાયેલું બ્રહ્માંડનું ચિત્ર, વિશ્વના સર્જન સહિતની ઘટનાઓ માટે કલ્પાયેલું સમય–પત્રક તેમજ સમગ્ર મહાકાવ્યને જાણે કે આવરી લેતી દેખાતી અમુક ગાણિતિક સંજ્ઞા–સંખ્યાઓનું મહત્ત્વ—એ વિષયો વિશે પણ ચર્ચા તેમજ અભ્યાસો થયા છે.

કાવ્યના આ પાસાનો ઉલ્લેખ જ કરી, તેનાં મુખ્ય પાત્રો: ઈશ, આદમ અને ઈવ, અને સેતાન એમને અનુલક્ષી ચર્ચા કરીએ.

*

'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'નો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ માનવ-ના પતન વિશેનો છે, એ ચોક્કસ પળ જ્યારે ઈવે સ્વર્ગના ઉદ્યાનમાંના એ વૃક્ષ પરના નિષિદ્ધ ફળ માટે હાથ લંબાવ્યો તે છે. આ પ્રસંગ મહાકાવ્યમાં નવમા પુસ્તકમાં આવે છે, એના નિરૂપણમાં મિલ્ટને મુશ્કેલી અનુભવી છે. મૂળ કથા પ્રમાણે ઇવ આ પળ સુધી નિર્દોષ છે. એ પળની એ વિદ્રોહમૂલક ચેષ્ટા સાથે જ એ નિર્દોષતા ગુમાવી, હવે પછી દોષિત

અને શાપિત બની રહે છે. એમ પોતે સેતાનની છલનાભરી રજૂઆતથી પ્રલોભાઈ પાપ આચરી કંઈક ઉલ્લસિત થઈ એ આદમ પાસે આવે છે. આદમનો પ્રતિભાવ આત્યંતિક આઘાતનો છે. તેની તે વખતની ઉક્તિમાં ઘેરી કરુણતા છેઃ ' ઓ સૃજન-નું સુંદરતમ સ્વરૂપ, ઈશની કૃતિઓમાંનું અંતિમ અને ચરમ દૃષ્ટિ કે વિચારથી પામી શકાય એવું સર્વ જેનામાં શ્રેષ્ઠ રીતે સિદ્ધ થયું હતું, પુણ્ય, દૈવિ, શુભ, મનરંજક કે મીઠપભર્યું ! તું કેવી રીતે સ્ખલિત થઈ ક્યાંથી સહસા સ્ખલિત થઈ, વિરૂપ, અપુષ્પિત, અને હવે મૃત્યુને આધીન ? ' (૯,૮૯૬—૯૦૧).

આદ્ય માનવ યુગલનું, આમ, નિર્દોષ અવસ્થા-માંથી સંક્રાન્ત થવું એ ઘટનાને હવે કાવ્યના કથા-નકના અંગરૂપે નિરૂપતાં મિલ્ટનને તેને વાસ્તવિક અને વાચકની દૃષ્ટિએ સ્વીકાર્ય બનાવવી જરૂરી લાગી હોય એમ જણાય છે. આનાં સૂચનો કાવ્યનાં આરંભનાં પુસ્તક ચાર અને પાંચમામાં મળી રહે છે. ચોથા પુસ્તકના લગભગ મધ્યમાં એક પ્રસંગમાં ઇવ આદમને પોતાના આત્મઘાતની પ્રથમ પળોનું, સ્મ-રણ કહે છે : ' એ દિવસ મને પુનઃ સ્મરે છે, જ્યારે નિદ્રામાંથી હું પ્રથમ જાગી અને મેં જોયું કે ફૂલોની છાયામાં સૂતી હતી. હું શું હતી, ક્યાં હતી, તેનો વિસ્મય કરતી હતી ! એ સ્થાને ક્યાંથી આવી હતી અને કેવી રીતે ? ત્યાંથી બહુ દૂર નહિ એવી એક ગુહમાંથી પાણીનો મર્મર ધ્વનિ ઊઠતો હતો, પ્રવાહી પટમાં પથરાતો હતો. વળી આકાશના પટની જેમ નિશ્ચલ શુદ્ધ, સ્થિર હતો. હું ત્યાં ગઈ, સહસા કોઈક વિચારથી પ્રેરાઈ, અને હરિયાળા એ કાંઠે આડી પડી, જેથી હું સ્વચ્છ ? સ્થિર એ સરોવરમાં નીરખી શકું, જે જાણે કે એક વળી અન્ય આકાશ હોય એવું મને લાગ્યું.' (૪૪૯–૪૫૯). ઇવ આ જળમાં જુએ છે તે તેનું પોતાનું પ્રતિબિમ્બ છે, પોતાની પ્રતિચ્છવિ. તેની સામે જોતી તે પ્રેમ અને મમતાના ભાવો અનુભવે છે, પણ તે સાથે તેને એક વાણી સંભળાય છે, જે તેને કહે છે કે આ જે સ્વરૂપ તે જુએ છે તે તો તેનું પોતાનું છે, તેના જવા સાથે તે જતું રહેશે. પણ એ વાણીને અનુસરતાં એ તેને એ સ્થાને લઈ જશે જ્યાં તેને એ સ્વરૂપ મળશે જે અવિભાજ્ય રીતે તેનું થઈ રહેશે, અને જે માટે ફરી એ પોતાનાં જેવાં અનેક સ્વરૂપોને જન્મ આપશે, જે માનવવંશ તરીકે ઓળખાશે...ઈવ, આમ, આદમ તરફ જવા પ્રેરાય છે.

નવમા પુસ્તકમાં આવતા નિષિદ્ધ ફળ ખાવાના પ્રસંગની પહેલાં ચોથા પુસ્તકમાં આવતા આ પ્રસંગની જેમ, પાંચમા પુસ્તકમાં એક પ્રસંગ આવે છે જેમાં ઇવ આદમને પોતાને આવેલું એક સ્વપ્ન વર્ણવે છે. આ સ્વપ્નમાં ઈવ જાણે કે પછી બનનાર ફળ ખાવાની અને તે દ્વારા પતનનો આખીય ઘટનાને પોતાની સમક્ષ ભજવાતી જુએ છે. ઈવ વિક્ષિપ્ત થઈ રહે છે, આદમને સાશંક થઈ એ સ્વપ્ન-ની વાત કરે છે, અને આદમ એને નિશ્ચિંત કરવા છતાં તેની આશંકાનો સહભાગી બને છે.

આદમ અને ઈવની આ પતનપ્રાયઃની સ્થિતિના મિલ્ટને કરેલા નિરૂપણમાંથી વિશિષ્ટ મુદ્દા ઊભા થાય છે. એમની પતનપ્રાયઃ આ સ્થિતિ, પ્રિ-લેપ્સે-રિયન અવસ્થા, એનું વર્ણન કરતાં મિલ્ટને મૂળ કથાના પાયાના અમુક અંશોનું અર્થઘટન કરવાનું રહે છે. એમ કરતાં તેના જે પૂર્વગ્રહો વ્યક્ત થાય છે તે કેટલે અંશે પ્યૂરીટન છે ? દાખલા તરીકે, આ અવસ્થામાં આદમ અને ઈવ સ્વર્ગીય સુખ ભોગવે

છે તેમાં જે આવેગમય શારીરિક ઐક્ય તે અનુભવે છે તેનો આનંદ નિર્દોષ છે, જાતીય નથી. જાતીય ભાન અને તે સાથે નગ્નતા વિશેની લજ્જા પછીથી પ્રવેશે છે. મિલ્ટનનો જાતીય આનંદ સામેનો પૂર્વ-ગ્રહ પ્યૂરીટન મતાનુસારી અને તીવ્ર છે. આમ છતાં પ્રિલેપ્સેરિયન અવસ્થામાં નિરૂપેલા આનંદમાં ઇન્દ્રિય-સહજ સુખોનું તત્ત્વ પ્રબલ છે. આ શું સૂચવે છે? ઇવનું પોતાનું પ્રતિબિમ્બ પાણીમાં જોવું તેનાથી આકર્ષાવું, અને પેલી દિવ્ય વાણીથી પ્રેરાઈ ત્યાંથી આગળ, પોતાની, બહાર જ્યાં આદમ છે તે તરફ જવું—એ પ્રસંગમાં કવિએ માનવમાંની સમાજાભિ-મુખતા કદાચ સૂચવી છે. તેમ જ પાંચમા પુસ્તકમાં ઈવના સ્વપ્ન દ્વારા ઈવના મનમાં પડેલી સુષુપ્ત પાપા-ભિમુખ વૃત્તિનું ઇંગિત આપી, પતનની આખીય ઘટના વિશે કાવ્યમાં કથનાત્મક દૃષ્ટિએ એક રીતનું સાતત્ય સાધ્યું છે.

પણ પ્રશ્ન એ રહે છે, ખુદ પતનનો મર્મ મિલ્ટન-ને મન, કાવ્યમાં વ્યક્ત થાય છે એ રીતે, શો છે? એવું દેખાય છે કે નિષિદ્ધ ફળ અને તે સાથે સંકળાયેલા જ્ઞાનનું મહત્ત્વ શબ્દશઃ લેવાનું નથી, વાસ્તવમાં તો એ ઈશે કરેલા એક નિષેધનું પ્રતીક છે, જેનું ઉલ્લંઘન એ જાણે ઈશની સર્વસત્તાનો વિદ્રોહ છે. સાથે સાથે ફ્રેન્ક કર્મોડે સૂચવેલો એક બીજો અર્થ પણ થઈ શકે. કર્મોડને મતે એ ફળ ખાવા સાથે ઈવ અને આદમમાં જે નવું ભાન નિષ્પન્ન થાય છે તેનો પર્યાય છે મૃત્યુભાન, જેમ આદમે ઈવને કહ્યું તેમ, અને હવે મૃત્યુને આધીન! પતનપ્રાયઃના આદમ અને ઈવના આનંદો અશારીરી હતા, તે હવે પતન પછી શરીરી બન્યા એટલું જ નહીં, આ પૂર્વે તેમની ચેતના જે કોઈ ક્ષિતિજથી બંધાઈ નહોતી, મૃત્યુરૂપી હકીકતથી તે હવે સીમિત થઈ. કર્મોડને મતે આમ, 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'માં નિરૂપાયેલા માનવના પતનનો મર્મ છે, આનંદનો હ્રાસ જે આગળ જતાં વર્ડ્ઝવર્થના 'પ્રિલ્યૂડ' કાવ્યનો મુખ્ય વિષય બને છે.

એક બીજા મુદ્દાનો પણ ઉલ્લેખ કરી લઈએ. આમ તો આ કૃતિ મહાકાવ્ય છે, પણ તેનું મુખ્ય કથાનક ટ્રેજિક છે, કાવ્યને અંતે આદમ અને ઈવનું અંતર-વ્યથિત યુગ્મ સ્વર્ગના દરવાજાઓની બહાર ધકેલાઈ જાય છે. કાવ્યના છેલ્લા બારમા પુસ્તકના અંતે પંક્તિઓ છે, એ બે હાથમાં હાથ લઈ, અસ્થિર ચરણે ધીરે ધીરે ઈડનમાંથી એમનો એકલવાયો પંથ લઈ ચાલી નીકળ્યાં—આમ છતાં, એ બે એક આશા લઈને પણ નીકળે છેઃ ક્રાઈસ્ટના આગમનનું. કાવ્યના આગીઆરમા અને બારમા પુસ્તકનું આ વિષયવસ્તુ છે, જેમાં ઇશપ્રેષિત માઈકલ નામના ફિરસ્તા આદમ અને ઈવને ભાવિનું કથન કરે છે. માઈકલ આદમને વચન આપે છે કે પૃથ્વી સ્વર્ગ જેવી બની રહેશે, આ ઈડન છે તે કરતાં પણ વધુ સુખપૂર્ણ સ્થળ—જેના પ્રતિભાવમાં આદમ આનંદ અને આશ્ચર્યથી વિભોર બની કહે છે : 'શકથી ભરેલો હું અહીં ઊભો છું, કે મારે મારાથી થયેલાં અને નિમિત્ત બનેલાં પાપ વિશે પસ્તાવો કરવો કે તે વિશે અતિ અધિક આનં-દિત થવું કે તેમાંથી અતિ અધિક શુભ પ્રવર્તશે.' (૧૨:૪૭૩–૬) આદમ અને ઈવ જે અનુભવે છે તે પતન છે, પણ એક અર્થમાં એ એક પુનિત પતન, છે. જો આમ છે તો આદમ અને ઈવની સ્વર્ગમાંથી વિદાય એને ટ્રેજિક કેમ કહેવી? એન્ડ્રુસે નામના અઢારમી સદીના એક ટીકાકારને આ વાત એટલી બધી સ્પર્શી ગઈ કે તેમણે

મહાકાવ્યની છેલ્લી બે પંક્તિને સુધારીને વાંચી શકાય એમ સૂચવ્યું, અને એ પંક્તિઓમાં સુધારેલી વાચના પણ પૂરી પાડી. જરા તરંગી લાગતી બેન્ટલેની આ ટીકામાં વજૂદ છે એમ વિવેચકોએ સ્વીકાર્યું છે.

*

મહાકાવ્યની પ્રથમ પંક્તિઓમાં જ મિલ્ટને કૃતિ સર્જવા પાછળનો હેતુ વર્ણવ્યો છે. એ હેતુ છે: ઈશના માનવ પ્રત્યેના વ્યવહારને ન્યાય્ય ઠરાવવા (૧: ૨૬) કાવ્યની મુખ્ય ઘટના સેતાનનો, અને આદમ અને ઈવનો ઈશ સામેનો વિદ્રોહ છે. એ સર્વસત્તાધીશ ઈશનું નિરૂપણ મિલ્ટને કેવું કર્યું છે? અહીં આપણે કાવ્યના એક વધુ પાસાને સ્પર્શીએ છીએ. એ છે એમાં વણાયેલો ધર્મમત.

ક્રિશ્ચિયન ધર્મશાસ્ત્રમાં અનેક પ્રભેદો છે, અનેક મતમતાંતરો છે. સત્તરમી સદીમાં આ ચર્ચા વિશિષ્ટ રીતે તીવ્ર બની અને સક્રિય રાજકારણી પ્રવૃત્તિમાં પરિણમી. દેશમાં આંતરવિગ્રહ થયો. મિલ્ટન આ હલચલમાં સંડોવાયેલા હતા, તેના તે માત્ર દ્રષ્ટા ન હતા. તે રાજાની સામે ક્રોમવેલને પક્ષે હતા. તેમના આ આગ્રહોનો રંગ તેમના કાવ્યને લાગ્યો છે. કાવ્યના પ્રથમ અને બીજા પુસ્તકમાં ઈશની સામે વિદ્રોહી એન્જલ્સની સભા, અને તેમના નેતા સેતાનની વાણી નિરૂપતાં, વાસ્તવિક વિશ્વમાં રાજા સામે વિદ્રોહ કરતી પ્રજાને પક્ષે રહેનાર કવિની સહાનુભૂતિઓ એન્જલ્સ અને સેતાનને પક્ષે પડધાય તે સ્વાભાવિક છે. ૧૬૬૦માં પ્રજાપક્ષનો પરાજય થાય છે, રાજાશાહી ફરીથી સ્થપાય છે. 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' ૧૬૬૦ પછીના સમયગાળાની કૃતિ છે, અને એમાં જે સ્વર્ગ ખોયાની વાત છે એમાં એક રીતે પ્રજાકીય રાજ્યનું સ્વપ્ન ખોયાની વાતનો ઈશારો પણ છે. રાજાશાહીના પુનઃસ્થાપન સાથે મિલ્ટનને પોતાનો ધર્મમત પણ સંકોરવો પડ્યો છે. એની પ્રતીતિ એમણે 'ડી ડૉક્ટ્રિના ક્રિશ્ચિના' નામનો ધર્મશાસ્ત્ર, થિઓલૉજિ, સંબંધનો ગ્રંથ જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં લખ્યો તેમાં થાય છે.

ઈશને પોતાના મહાકાવ્યમાં એક પાત્ર તરીકે નિરૂપવાનું સ્વીકારવામાં મિલ્ટને એક એવો નિર્ણય લીધો છે જે એને અનેક સંકુલ પરિસ્થિતિમાં લાવી મૂકે. 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'નો મુખ્ય સ્રોત (સોર્સ) બાઈબલ છે. પરંતુ બાઈબલની વિગતોનું પુનઃસર્જન કરવા જતાં કેટલીક જગ્યાએ મિલ્ટન માટે અર્થ–ઘટનના વિવિધ વિકલ્પોમાંથી પસંદગીની સમસ્યા ઊભી થાય છે. સત્તરમી સદીમાં આ અર્થઘટન વિશે તેની ઝીણામાં ઝીણી વિગત વિશે, મતભેદો તીવ્રતાથી વ્યક્ત થતા જ હતા. અને વળી 'ડી ડૉક્ટ્રિના ક્રિશ્ચિના' જેવા ગ્રંથ દ્વારા સૂચવાયું છે તે રીતે મિલ્ટન પોતે એક ધર્મશાસ્ત્રના અભ્યાસી થિયૉલૉજિઅન હતા. અને એથી એમને માટે આ અર્થઘટનના નિર્ણયો કેન્દ્રવર્તી હતા. આ આખાય સંદર્ભની છાયા તેમની કૃતિ પર પડે છે. તેની સંકુલતામાં વૃદ્ધિ કરી તેને એક આગવું પરિમાણ આપે છે.

મિલ્ટનના ઈશના નિરૂપણની મુખ્ય ગૂંચ ઈશના માનવ પ્રત્યેના વ્યવહારને ન્યાય્ય ઠરાવવાના મુદ્દા વિશે છે અને આ ગૂંચ મિલ્ટન માટે જ ઊભી થઈ છે એવું નથી. એ ગૂંચ મૂળ ખુદ બાઈબલમાં પ્રયોજાયેલી માનવના પતનની કથામાં જ છે. જો ઈશ સર્વજ્ઞ છે, સર્વશક્તિમાન છે, તો તેણે માનવના પતનની ઘટનાને અગાઉથી જાણી લઈ નિવારી કેમ નહીં? જો તેના જાણવા છતાં આ બિના બની તો તેનો રોષ તેને, ઈશને માથે કેમ ન આરોપી શકાય? કાવ્યમાં સેતાનના પાત્રને મળતી આકસ્મિક અગ્રીમતા

જેની અસંતુલીનતાઓ મૂળમાં મિલ્ટનના મનમાં આ અને આવા પ્રશ્નો વિશેની દ્વિધામાં જન્મે છે એવો એક મત છે.

ત્રીજા પુસ્તકમાં ઈશની એક જગ્યાએ ઉક્તિ છે, જેમાં આ જ વાત સ્પર્શાઈ છે. ઈશ કહે છે: મેં તેને 'માનવને' સર્જ્યો : યોગ્ય (જસ્ટ) અને યથાહેતુ (રાઈટ); આત્મનિર્ભર અને સામે પતન વ્હોરવા માટે મુક્તિ પતન વ્હોરવા માટેની અહીં ઉલ્લેખાયેલી મુક્તિ, એ માનવની નિયતિના કેન્દ્રમાં છે. કેમ કે ઈશ આગળ ચાલતાં એ જ જગ્યાએ કહે છે તેમ જો માનવને અપાયેલી ઇચ્છાશક્તિ (વિલ) અને તેનામાં સ્થપાયેલી તર્કશક્તિ (રીઝન), એ બન્ને જો સ્વાતંત્ર્ય (ફ્રિડમ) ના અભાવે કુંઠિત રહેવાની હોય તો માનવે ઈશ પ્રત્યે દાખવેલી અધીનતાનો પણ શું અર્થ રહે? એમ કરતાં માનવ જેના તરફ અધીનતાનો ભાવ વ્યક્ત કરે તે તો ખુદ પ્રકૃતિ (નેસેસિટી) હોવાની નહીં, કે ઇશના પોતાના તરફ (૩: ૯૮-૯૯,૧૦૭–૧૧૧) ઈશના નિરૂપણમાં આવાં કોયડારૂપ સ્થાનોમાંનું એક પાંચમા પુસ્તકમાં છે. અહીં એમ કહેવાયું છે કે અશિવ અથવા તો દુરિત, 'ઇવિલ' ઈશના મનમાં આવે ને જાય, પણ એ નામંજૂર (અન–અપ્રૂવ્ડ) રહે અને એ રીતે પાછળ કોઈ કલંક કે દોષ રાખી જતું ન હોય'-(૫ ૧૧૭–૯):

મિલ્ટનનો ઈશ 'આમ, સંકુલ એવું સર્જન છે, કેમ કે તેમાં કવિની જેમાં ખાસ સંડોવણી હતી તેવી ક્રિશ્ચિઅન થિઑલૉજિની કેટલીક મહત્ત્વની માન્યતાઓ, તે વિશેના પ્રવર્તમાન મતમતાંતરો, એ વિગતો ગૂંચાઈ રહે છે. એક દૃષ્ટિએ ઇશની ઉક્તિઓ લગભગ બધે જ અશરીરી, નકારાત્મક અર્થમાં ગેબી, અને કોઈક રીતે પોકળ હોવાની છાપ ઊભી થાય છે. પણ બીજી રીતે જોઈએ તો ઈશ અને આગળ જતાં મેસાયાહ એ બે જ પાત્રો એવાં છે જેની ચેતનામાં કાવ્યનું સમગ્ર કાર્ય (ઍક્શન) અકબંધ રીતે સંગ્રહાય છે. એ કાર્યની ઘટના–પરમ્પરામાં પડઘાતી પેતાકાઓ (આયરનીઝ) ત્યાં જ ધ્વનિત થાય છે. આવું સર્વગ્રાહી ચેતનાકેન્દ્ર એ મિલ્ટનના ઈશ છે, અને એનું સર્જન એ કવિની સિદ્ધિ છે. એલેસ્ટર ફાઉલર એમની અત્યારે ખૂબ જ આધારભૂત ગણાતી 'પેરેડાઈસ લૉસ્ટ'ની આવૃત્તિના પ્રવેશકમાં સૂચવે છે તેમ મિલ્ટનમાં ડેન્ટ જેટલા ધર્મવૃત્તિવાળા ન હતા, અને તોપણ પ્રામાણિકતા અને શ્રદ્ધાની મદદથી તેમણે ઈશનું એક એવું પ્રતિરૂપ સર્જ્યું જે ડિવાઈના કોમેડિયા'ના ઈશથી ઓછું રોમાંચક નથી નીવડ્યું.

મિલ્ટને મહાકાવ્યમાં પ્રયોજેલાં પાત્રોમાંથી સેતાનના વિશિષ્ટ આકર્ષણ વિશે રોમૅન્ટિક કવિ બ્લેઈકના સમયથી ચર્ચા થતી રહી છે. 'પેરેડાઈસ લૉસ્ટ'માં એકથી વધુ સ્થળે કવિ પોતે સ્વયં પ્રવેશી ઉક્તિ કરે છે, તેવા ફકરા આવે છે. સર્ગના આરંભે આવે ત્યારે આ ઉક્તિ આહ્વાન (ઈન્વોકેશન)નું સ્વરૂપ લે છે, અને મહાકાવ્યના સમગ્ર બંધારણ (સ્ટ્રક્ચર)ની દૃષ્ટિએ આવી ઉક્તિઓની ઉપયોગિતા વિશે અત્યારે વિવેચનાત્મક અભ્યાસો થયા છે. આમ, ત્રીજા સર્ગના આરંભે પ્રકાશનું આહ્વાન છે, જેમાં નેત્રોનો પ્રકાશ ગુમાવ્યાની કવિની અંતર્વેદના પડઘાતાં પંક્તિઓમાં અનન્ય ઋજુતા અને કારુણ્ય છલકાય છે. 'અભિવંદન હો, પુણ્ય તેજ ને...' એમ કરી આરંભાતા આ આહ્વાનમાં ઈશ પોતે પ્રકાશ છે, અને અનંત સમયથી માનવ માટે પામવા અશક્ય એવા પ્રકાશમાં તે બિરાજે છે,એમ સૂચવાયું છે. આગળ જતાં એ પંક્તિઓ આવે છે જેમાં મિલ્ટન પોતાની તેજ શૂન્ય દુનિયાનો

ઉલ્લેખ કરે છે. "એમ વર્ષના વળામણા સાથે ઋતુઓ ફરી પાછી ફરે છે, પણ મારા માટે નથી દિવસ પાછો ઊગતો, કે નથી પાછો ફરતો પરોઢનો મધુર ઉઘાડ, કે વસંતના પમરાટનું દશ્ય કે ગ્રીષ્મનું ગુલાબ કે પશુઓનાં ધણ કે દિવ્ય એવો માનવચહેરાનો દીદાર; પણ મને ઘેરી રહે છે એને બદલે કાળું વાદળ અને અનંત લેખાતો અંધકાર..." (૩,૪૦-૪૬):

કવિની આવી આત્મકથનાત્મક પંક્તિ દ્વારા કાવ્યમાં તેમની ઉપસ્થિતિથી કાવ્યને એક અંગત પરિમાણ મળે છે એ ખરું, પણ બીજાં સ્થળોએ એમનો એ રીતનો પ્રવેશ કૃતિની સ્વાયત્તતાને જોખમાવે છે એવું લાગે. ખાસ કરીને સેતાનના પાત્રનું આકર્ષણ ખાળી રાખવા જાણે કવિના અંગત અવાજની આવી ઉક્તિ ઉમેરાઈ હોય. પણ આ જાતનો પૂર્વગ્રહ એ માત્ર મૉડર્ન કાવ્યાદર્શને લીધે જ નડે છે. અત્યારે પ્રભાવક બનેલા સ્ટેનલી ફિશના વિવેચનાત્મક દષ્ટિબિંદુએથી જોતાં વાસ્તવમાં કવિની આવી અંગત ઉક્તિ કાવ્યના કાર્યમાં હવે વાચકને સીધા સંડોવવા માટેની વ્યૂહાત્મક યોજનાનું અંગ છે. ફિશના 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' પરના એક લેખનું શીર્ષક છે 'ધ હેરેસ્ડ રીડર ઈન' પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' ('પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ' નો પરેશાન વાચક) જો ક્રિશ્ચિઅન ધર્મના સંસ્કારોના આધાર પર રચાયેલી સભ્યતામાંથી આવતા વાચકને 'પૅરેડાઈસ લૉસ્ટ'ના કાર્યમાં સંડોવાતાં આટલી મુશ્કેલી અનુભવવી પડતી હોય તો આપણો વાચક તેના મુખ્યત્વે હિંદુ સંસ્કારો સાથે કેટલો પરેશાન રહે તે વિચારવાનું રહે. *

*

સંદર્ભસૂચિ

1 A Preface to Paradise Lost (London, 1942): C. S. Lewis

2 Some Graver Subject–An Essay on 'Paradise Lost' (London, 1960): John B. Broadbent

3 The Living Milton (London, 1960): ed. Frank Kermode

4 Milton's God (London, 1961): William Empson

5 Milton's Grand Style (OUP, 1963): Christopher Ricks

6 A Reading of 'Paradise Lost' (OUP, 1965): Helen Gardner

7 Paradise Lost (Longman, 1968): ed. Alastair Fowler

વાલ્મીકીય રામાયણ – માનવસંસ્કૃતિના વિજયનું ધર્મકાવ્ય

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

વિશ્વનાં જે મહાકાવ્યો છે તેમાં વાલ્મીકીય રામાયણનું સ્થાન કેટલીક રીતે વિશિષ્ટ છે. આ એવું મહાકાવ્ય છે કે જેનો સર્જક અને ભાવક કાવ્યની અંદર છે. રામનાં સંતાનો લવ-કુશને ઉછેરનાર-કેળવનાર જે વાલ્મીકિ એ જ એના સર્જક ગણાયા છે અને લવ–કુશ દ્વારા એ રામાયણ–સર્જનનો સાંભળીને આસ્વાદ લેનાર પણ રામ છે! આ એક કલ્પનાની બાબત હોય તોપણ સર્જનપ્રક્રિયાના રહસ્યની દૃષ્ટિએ ખૂબ ગંભીર અને ધ્યાનાર્હ બાબત છે. કોઈ મહાકાવ્યમાં ન હોય એવો ક્રૌંચવધનો સર્જનપ્રક્રિયાની દૃષ્ટિએ માર્મિક એવો પ્રસંગ આ રામાયણ-રચના સાથે જોડાયેલો છે, ભલે એને કોઈ પ્રક્ષેપ તરીકે ઉલ્લેખે.

આ રામાયણને 'એપિક ઑવ આર્ટ' તરીકે ઓળખાવાયું છે. એ માત્ર એટલું જ નથી. એને 'એપિક ઑવ હ્યુમન કલ્ચર' પણ કહેવું ઘટે. એ માનવસંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય છે. એમાં એક રીતે જોઈએ તો સંસ્કૃતિનો પ્રકૃતિના સહકારથી વિકૃતિ પર મેળવાયેલો વિજય આલેખાયેલો છે. આ રામાયણ સંસ્કૃતિકાવ્ય છે. એ માનવ–ઉત્ક્રાન્તિનું કાવ્ય છે. માનવ સદ્‌ગુણો દ્વારા દેવ થઈ શકે એ સત્ય, રવીન્દ્રનાથ સૂચવે છે તેમ, આ રામાયણ કાવ્ય દર્શાવે છે. આ રામાયણ કાવ્યમાં મુખ્ય દોર તો અયોધ્યાના રાજા રામની કથાનો જ છે; પરંતુ તે માત્ર એક રાજવંશ (રઘુવંશ)ની ઐતિહાસિક કે રાજકીય દૃષ્ટિએ નિરૂપાયેલી કથા નથી, એ માનવધર્મની, માનવીય મૂલ્યોની કથા છે. એમાં સત્યધર્મનું ચક્રવર્તિત્વ દર્શાવાયું છે. આ સત્યધર્મનું પાલન કેવું અનિવાર્ય અને કેવું કઠોર છે તે અહીં ડગલે ને પગલે જોવા મળે છે. અવારનવાર વૈયક્તિક ધર્મ અને સમષ્ટિગત ધર્મ વચ્ચે વિરોધ હોવાના આભાસો ય રચાય છે. પરંતુ છેવટે સત્ય ને સ્નેહ પર નિર્ભર જે આત્મધર્મ, તેનો જ વિજય કવિને અભિપ્રેત હોવાનું સમજાય છે. રામાયણને રવીન્દ્રનાથ જેવા ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય કહે છે તે પિતા, માતા, ભાઈ વગેરેના સંબંધોનાં પરિમાણો ધ્યાનમાં લેતાં સાચું છે, પણ તે કેવળ ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય નથી જ...તેને કોઈ 'રાજ્યાશ્રમ'નું કાવ્ય પણ કહે; કેમ કે રામ રાજા કરતાં તો રાજર્ષિ તરીકે વધારે શોભે એવી રાજ્યની તપોમય આશ્રમસદૃશ ભૂમિકાના સંચાલક તરીકે અહીં સવિશેષ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આ રામાયણમાં દેવ, દાનવ અને માનવ આ ત્રિવિધ સૃષ્ટિ સાથે વાનરસૃષ્ટિયે ઉમેરાઈ છે તે પણ તેની અનન્ય વિશેષતા છે. રીંછ અને વાનરની સૃષ્ટિ પાછળ કોઈ આદિવાસી જાતિઓનો ઇતિહાસ રહેલો હશે કે નહીં એ નૃવંશશાસ્ત્રીઓ વગેરેનો સંશોધન-વિષય ભલે રહે; પરંતુ રામ જેવા ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું નેતૃત્વ કરનાર જવાબદાર વ્યક્તિ આ વાનરાદિ સૃષ્ટિનો સહકાર લે છે એ ઘટના કઈ બાબતની સંકેતક છે? સંસ્કૃતિના સત્ય અને સ્નેહમૂલક સંચારોમાં પ્રકૃતિનું સહજ સમર્થન અને માર્ગદર્શન એને મળવાનું – એ સત્ય તો એથી પ્રકટ થતું નથી ને? અહીં વિકૃતિના પક્ષ સામે – રાવણ સામે સંસ્કૃતિ

અને પ્રકૃતિનાં બળો દૃઢ સંયોગ પામે છે અને તેથી જ વિકૃતિનો પરાભવ-વિનાશ શક્ય બને છે એવો અર્થ કોઈ જોઈ શકે. આ કાવ્ય એ રીતે સંસ્કૃતિ-પ્રકૃતિના સંવાદનું કાવ્ય પણ ઠરે.

આ કાવ્યમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂળભૂત તત્ત્વોનું સ્પષ્ટતયા નિરૂપણ છે. ભારતવર્ષને જે કંઈ પ્રકટ કરવા જેવું હતું તે તેણે રામાયણ અને મહાભારતમાં પ્રકટ કર્યાની રવીન્દ્રનાથની વાત સાચી છે. રામાયણ એ રીતે ભારતવર્ષનું રાષ્ટ્રિય મહાકાવ્ય (નૅશનલ એપિક) પણ ગણાય. રામાયણ ભારતીય સંસ્કૃતિની નીપજ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ જેને માટે મથે છે એનું પ્રતિપાદન આ મહાકાવ્યમાં છે. રામાયણ એ રીતે ભારતની સંસ્કૃતિનો અધિકૃત ઉદ્‌ગાર છે. આ રામાયણે ભારતવર્ષની સંસ્કૃતિને પ્રેરવા-પોષવાના પ્રચંડ પરિબળ તરીકેય સતત કાર્ય કર્યા કર્યું છે એ વળી આ મહાકાવ્યની એક અજોડ સિદ્ધિ છે. વિન્ટરનિત્ઝે જણાવ્યું છે કે સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ બીજું આવું કાવ્ય હશે જેને સદીઓ સુધી એક મહાન રાષ્ટ્રની કવિતા અને વિચારણાને આવી પ્રભાવિત કરી હોય. રામકથા જાણે આપણે માટે વાચનનો નહિ પણ અનુભવનો જ વિષય ન હોય! રામ, ભરત, સીતા, હનુમાન વગેરે પાત્રો આપણા પરિવારના સભ્યો જેવા વાસ્તવિક લાગે છે. રામાયણની ઘટનાઓ ઐતિહાસિક રીતે સાચી કે ખોટી એવા પ્રશ્નો ઇતિહાસના શાસ્ત્રકારો અને સંશોધકોના પ્રાણપ્રશ્નો ભલે હોય, સરેરાશ ભારતીય જન માટે તો એ પ્રશ્નોનું અસ્તિત્વ કે પ્રસ્તુતપણું જ નથી જાણે! એ તો શ્રદ્ધાપૂર્વક રામાયણના નીચેના શ્લોકને કદાચ પોતાનું સમર્થન આપતો હશે :

यावत्स्थास्यन्ति गिरयः सरितश्च महीतले ।
तावद्रामायणकथा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥ १-२-३६ ॥

[જ્યાં સુધી પૃથ્વીતલ પર પર્વતો અને સરિતાઓ હશે ત્યાં સુધી લોકોમાં રામાયણકથા પ્રચલિત રહેશે.]

એ ભારતીય જન માટે તો રામ અજર-અમર છે. જ્યાં સુધી સત્યધર્મનું અનુષ્ઠાન છે ત્યાં સુધી રામનું પ્રતિષ્ઠાન પણ રહેવાનું છે. કાવ્યના સત્યનો આ જે સૂક્ષ્મ પ્રભાવ તે સાચે જ વિરલ છે. આવા પ્રભાવક કાવ્યના મૂળમાં કોણ? ઋષિ-કવિ વાલ્મીકિની જ સંવેદના ને?—એની જ મેધા પ્રજ્ઞાને?

રામાયણ કાવ્ય જેવી પ્રશિષ્ટ કૃતિ (ક્લાસિક)ના રચયિતા કોણ? વાલ્મીકિ હોય તો ક્યા વાલ્મીકિ? રામાયણના રચયિતા એકમાત્ર વાલ્મીકિ કે બીજાયે ખરા?—આ બધા કૂટ પ્રશ્નો છે અને ઉત્તરો શોધવા-આપવાના સુંદર પ્રયત્નો ફાધર કામિલ બુલ્કે જેવા અનેક વિદ્વાનોએ કર્યા છે. રામાયણના કર્તૃત્વ સાથે જ રામાયણના કૃતિ-સ્વરૂપનો પ્રશ્ન સંકળાયેલો છે. તે પહેલાં જોઈ લેવો જોઈશે.

વાલ્મીકીય રામાયણના દાક્ષિણાત્ય, ગૌડીય અને પશ્ચિમોત્તરીય – એ ત્રણ પાઠ પ્રચલિત છે. એ ત્રણેય પાઠોનું વિશ્લેષણ એક વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે રામાયણનું જે કોઈ મૂળભૂત રૂપ હોય તેમાં ઠીક ઠીક સુધારાવધારા કે ફેરફારો થતા રહ્યા છે. એક બળવાન મત એવો છે કે મૂળ રામાયણ અયોધ્યાકાંડ, અરણ્યકાંડ, કિષ્કિંધાકાંડ, સુંદરકાંડ અને યુદ્ધકાંડ—આ પાંચ કાંડનું બનેલું હશે. બાલકાંડ અને ઉત્તરકાંડ પાછળથી ઉમેરાયા હશે. આમ, પહેલાં પાંચ કાંડનું વાલ્મીકિકૃત આદિરામાયણ અને ત્યાર બાદ એનું રચેલું લેખાતું સાત કાંડનું પ્રચલિત રામાયણ.

પ્રચલિત રામાયણનું સ્વરૂપ–લખાવટ જોતાં એમાં એકાધિક કલમો પ્રવૃત્ત થઈ હોવાનું અનુમાન થયું છે. મૂળ રામાયણ – આદિરામાયણ—ઈ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠી અને આઠમી સદી વચ્ચે રચાયાનું ડૉ. યાકોબી-નું મંતવ્ય છે. એ. એ. મૅકડૉનેલનો મત એ ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીમાં રચાયું હોવાનો છે. આ આદિ રામાયણની રચના બાદ પ્રચલિત રામાયણનું રૂપ ઈ. સ.ની બીજી સદી સુધીમાં અસ્તિત્વમાં આવી ગયું હોય. પહેલાં, 'ભારત' ત્યાર બાદ રામાયણ અને તે પછી 'ભારત'નું બૃહત્ સ્વરૂપ – મહાભારત· રચાયું હોય એમ માનવામાં આવે છે.

આદિરામાયણરૂપે પહેલી વાર સર્ગબદ્ધ મહા· કાવ્ય અનુષ્ટુપ શ્લોકબંધમાં ભલે વાલ્મીકિએ રચ્યું હોય, પણ તે રચાયા પૂર્વે રામકથાની કોઈ અનુશ્રુતિ અસ્તિત્વમાં હોય એવું જણાય છે. પ્રચલિત વાલ્મી· કીય રામાયણના બાલકાંડના પ્રથમ સર્ગમાંથી જ એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે કે વાલ્મીકિ પૂર્વે આ કથા નારદ જેવા ઋષિ જાણતા હતા. તપ અને સ્વાધ્યાય-માં પ્રીતિવાળા વાગ્વિદ નારદને 'વાલ્મીકિ' સર્વગુણ· સંપન્ન એવા નરવીર વિશે જિજ્ઞાસાપ્રશ્ન કરે છે અને તેના ઉત્તરમાં નારદ રામની કથા તેમને સંક્ષેપમાં સંભળાવે છે. આ વાલ્મીકિ રામકથા તો જાણતા હતા, પણ તે પરથી રામાયણ કાવ્ય રચવાનું તો બને છે ક્રૌંચવધની ઘટના બાદ.

એક વાર મધ્યાહ્ન–કર્મ કરવા માટે ગંગાની સમીપ વહેતી તમસા નદી પર જિતેન્દ્રિય એવા વાલ્મીકિ ઋષિ શિષ્યો સાથે જાય છે. ત્યાં આ મુનિ આધિવ્યાધિરહિત એક ક્રૌંચયુગલને મૈથુનમગ્ન અવસ્થામાં અવલોકે છે. તે સમયે કોક પારધી દ્વારા આ યુગલમાંના નરને તીર મારવામાં આવે છે. નરને વીંધાયેલો જોતાં જ આ સંયમી ને તપસ્વી ઋષિનું તમસાના નીર જેવું નિર્મળ શાંત હૃદય પણ વીંધાય છે ને સંક્ષુબ્ધ થાય છે; અને એમનો શોક શ્લોક રૂપે અનાયાસ સ્ફુરી રહે છે :

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः ।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥ १–२–१५

[હે પારધી ! તેં ક્રૌંચયુગલમાંના એકની હત્યા કરી છે તેથી ચિર કાળ સુધી અહીં તને ઠરવાવારો નહીં આવે.]

વેદનામાંથી વહેતી થયેલી આ વાણી હતી અને જ તે ઋતના–સત્ય હતી. આ અખિલ સૃષ્ટિના મહા· સર્જક બ્રહ્માએ તેથી જ ક્રૌંચવધના દ્રષ્ટા કવિ વાલ્મીકિને તે કાવ્ય રચવાની પ્રેરણા કરતાં વરદાનની રીતે જણાવ્યું : 'न ते वागनृता काव्ये काचिदत्र भविष्यति ।' (–અહીં કાવ્યમાં તારી કોઈ પણ વાણી અસત્ય નહિ થાય.) એ પછી ધર્માત્મા વાલ્મીકિએ યોગમાં સ્થિર થઈ, તત્ત્વતઃ ધર્મથી રામના સમગ્ર ચરિત્રનું દર્શન કરીને અભિરામ એવા રામની રઘુ-વંશની કથાને શ્લોકબદ્ધ રૂપ આપ્યું. આ રામકથા (પ્રચલિત વાલ્મીકીય રામાયણ) ૨૪૦૦૦ શ્લોકોમાં, ૫૦૦ સર્ગમાં તથા છ અને તે પછી ઉત્તરકાંડ સાથે સાત કાંડમાં રચાયાનો નિર્દેશ પણ બાલકાંડના ચોથા સર્ગમાં કરાયો છે.

આ પ્રચલિત વાલ્મીકીય રામાયણકૃતિ, પાઠ્યે ગેયે મધુર' હતી. વીણા સાથે ગાઈ શકાય એવી (तन्त्रीलयसमन्वितम्), શૃંગાર, કરુણ, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક, વીર આદિ રસોથી યુક્ત હતી. આ રામા· યણના રચયિતા પ્રચેતાના દસમા પુત્ર વાલ્મીકિ વૈયાકરણ વાલ્મીકિ તથા સુપર્ણ વાલ્મીકિથી ભિન્ન એવા મહર્ષિ વાલ્મીકિ છે. તેઓ પાછળથી ભાર્ગવ વાલ્મીકિ ગણાયા. આદિરામાયણના જે કર્તા આદિકવિ વાલ્મીકિ તે

અને આ મહર્ષિ વાલ્મીકિ પાછળથી એક થઈ ગયા જણાય છે, અને તેમને રામાયણની કથામાંયે પાછળથી સામેલ કરી દેવામાં આવ્યા લાગે છે. વળી, દસ્યુ હોવાની વાત કદાચ આદિકવિ વાલ્મીકિ સાથે સંકળાયેલી હોય, અને તો પછી વિશ્વામિત્રની જેમ ઉગ્ર તપ દ્વારા તે ઋષિપદને પામ્યા હોય એ શક્ય છે, અને તેથી જ ઉપર દર્શાવ્યું તેમ આદિકવિ વાલ્મીકિ અને મહર્ષિ વાલ્મીકિ વચ્ચેની ભિન્નતા લુપ્ત થઈ હોય.

આ રામાયણ લોકપ્રિય શ્રાવ્ય મહાકાવ્ય હોઈ એમાં સમયના વહેવા સાથે સુધારાવધારા ચાલતા જ રહ્યા હશે. એમાં અનેક દિશામાંથી જાતજાતની વસ્તુઓ આવી–ભળી જણાય છે. એમાં લોકાયત મતના નિર્દેશોય આવી ગયા છે! વળી, પરસ્પર વિરોધી લાગે એવાં તત્ત્વોયે વસ્તુસંકલના અને પાત્રવિધાનમાં ઘૂસી ગયા છે. એમાંયે રામ અવતારી હોવા બાબતના સંદર્ભોએ તો રામના ચરિત્રને લાભ કરતાં હાનિ જ સવિશેષ કરી હોય એમ કાવ્યદૃષ્ટિએ જોતાં વરતાય છે. મૂળ રામાયણ કૃતિમાં રામ મનુષ્યરૂપે જ પ્રતિષ્ઠિત જણાય છે. અયોધ્યાકાંડથી યુદ્ધકાંડ (તેમાંના પ્રક્ષેપો બાદ કરતાં) સુધીનો કથાપ્રવાહ આ વસ્તુને સ્પષ્ટ રીતે સમર્થિત કહે છે. રામ વિષ્ણુના અવતાર હોવાની અને તે સાથે તેમના પરિવારની અન્ય વ્યક્તિઓ, વાનરો વગેરે પણ દેવતાઓના વિવિધ અંશો હોવાની વાત પાછળથી થયેલા ઉમેરા જણાય છે. 'રામને નરપુંગવ' તરીકે જોવાનું જ આદિકવિને તો અભિમત લાગે છે.

આ વાલ્મીકીય રામાયણ વેદસંમત કાવ્ય છે. એનો વૈદિક પરંપરા સાથે ગાઢ સંબંધ છે. દશરથ, જનક, સીતા આદિ એવાં પાત્રો છે, જે વૈદિક સાહિત્યમાંયે અત્રતત્ર જોવા મળે છે. સીતાનો કૃષિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી તરીકે નિર્દેશ છે. 'રામ'–નામધારી એકાધિક વ્યક્તિઓ આ સાહિત્યમાંથી સાંપડે છે. રામકથાની લૌકિક પરંપરામાં આ પાત્રોમાંથી કેટલાંકની ભૂમિકા પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે ઉપયોગમાં લેવાયાનુંયે વરતાય છે. વળી રીંછ, વાનર, રાક્ષસ આદિના સંદર્ભો કોઈ તળપદ જાતિ સાથે સંકળાયેલા હોય એમ બનવાજોગ છે. આ કથામાં વૈદિક અને પૌરાણિક સાહિત્યોની; આર્ય અને આર્યેતર જાતિઓના સ્થળાંતર સંઘર્ષો અને પારસ્પરિક સંબંધોની, ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક, રાજકીય અને સામાજિક ઊથલપાથલોની, ધર્મશાસ્ત્રો અને નીતિશાસ્ત્રોની વિચારણાઓની વાતો પણ જટિલ રીતે વણાઈ ગઈ લાગે છે. તેથી રામકથાનું અસલી સ્વચ્છ–સુરેખ રૂપ તારવી આપવું અશક્યવત્ છે.

આપણે એ જોઈએ છીએ કે પ્રચલિત વાલ્મીકીય રામાયણના બાલકાંડ તથા ઉત્તરકાંડમાં રામ સિવાયની અનેક ઉપકથાઓ–ઉપઆખ્યાયિકાઓ સંમીલિત છે. એમાં પૌરાણિક પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય. બાલકાંડના પ્રારંભમાં રામાયણની ઉત્પત્તિની રસિક કથા આપેલી છે. તેમાં રામના જન્મથી માંડીને રામના વિવાહ સુધીની અને તે પછી રામ દ્વારા થયેલા પરશુરામના તેજોવધ સુધીની કથા છે. રામ આદિ પુત્રો યજ્ઞના ફળરૂપે દશરથને પ્રાપ્ત થયા હોય છે. રામ આદિ માટેનું દશરથનું મમત્વ એટલું બધું હોય છે કે વિશ્વામિત્રે જ્યારે રામ–લક્ષ્મણની યજ્ઞરક્ષાર્થે માગણી કરી ત્યારે તે સ્વીકારતાં એ ખમચાય છે. પરંતુ પછી કુલસંસ્કાર, કુલપરંપરાના બળે દશરથ મક્કમ થઈ વિશ્વામિત્રની સાથે બંને બાળકોને જવા દે છે. વિશ્વામિત્ર તેમને બલા અને અતિબલા વિદ્યાઓ આપે છે અને

અસ્ત્રકળા પણ શીખવે છે. રામ–લક્ષ્મણ વિશ્વામિત્રની પાસે રહે છે. તે દરમિયાન તાટકાનો વધ અને મારીચ તથા સુબાહુનો પરાભવ કરે છે. એ પછી વિશ્વામિત્ર જનકરાજાના આમંત્રણથી જનકપુર — મિથિલાનગરી જવાનું વિચારે છે અને તેઓ પોતાની સાથે રામ–લક્ષ્મણનેય લઈ જાય છે. માર્ગમાં રામ અહલ્યાનો ઉદ્ધાર કરે છે. ત્યાર બાદ જનકપુર પહોંચી રામ શિવધનુષ્યનો ભંગ કરી સીતાને વરવાની પાત્રતા સિદ્ધ કરે છે. દશરથની અનુજ્ઞા પછી જ રામ અને સીતાનો તથા લક્ષ્મણ અને ઊર્મિલાનો વિવાહોત્સવ થાય છે. ત્યાર બાદ પાછા અયોધ્યા પાછા ફરતાં માર્ગમાં રામ શિવધનુષ્યના ભંગથી ક્રુદ્ધ પરશુરામનો તેજોવધ કરે છે. આ રામકથા સાથે સગર, વિશ્વામિત્ર વગેરેની આખ્યાયિકાઓ પણ આ કાંડમાં વણી લેવાઈ છે.

બાલકાંડમાં રામનું મહિમાગાન, ક્રૌંચવધ, અશ્વમેધયજ્ઞ, તાટકાવધ, રામનો ધનુર્ભંગ વગેરે પ્રસંગોના વર્ણનમાં કવિની શક્તિનો રમણીય પરિચય થાય છે. વિશ્વામિત્ર અને રામ–લક્ષ્મણ સિદ્ધાશ્રમ છોડે ત્યારે તેમની પાછળ જે રીતે મૃગો–પક્ષીઓ આવે છે તે તેમના પ્રકૃતિ સાથેના સ્નેહાર્દ્ર સંબંધનું દ્યોતક છે, રામની પરાક્રમશીલતાને ઉઠાવ મળે એ રીતની કવિની સાવધાની સમગ્ર બાલકાંડમાં જોઈ શકાય છે.

અયોધ્યાકાંડમાં રામના અયોધ્યા ત્યાગથી ભરતના તેમની સાથેના મિલન સુધીની ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે. દશરથ રામના રાજ્યાભિષેકનો વિચાર કરે છે. સર્વત્ર આનંદોલ્લાસનું પ્રકાશમય વાતાવરણ છવાઈ જાય છે. તે દરમિયાન મંથરાની ચડવણીથી કૈકેયી દશરથ પાસે લેણાં પોતાનાં બે વરદાનો પેટે રામને ચૌદ વર્ષ વનવાસ આપવાની અને ભરતને અયોધ્યાની રાજગાદી આપવાની માગણી મૂકે છે. દશરથ તીવ્ર અનિચ્છા ને આઘાત છતાં રઘુકુલરીતિ અનુસાર એ વરદાનો આપે છે અને રામ પણ એ વરદાનો બરોબર પળાય એ માટે પૂરતો આગ્રહ સેવે છે. રામ અયોધ્યા છોડીને જે રીતે જાય છે પ્રસંગનું વાલ્મીકિએ અત્યંત રમણીય રીતે આલેખન કર્યું છે. દૈવબળ અને કાળબળ સાથે ટકરાતી માનવહૃદયની ઊર્મિઓનાં જે અનેકવિધ રૂપો અહીં પ્રગટ થાય છે તેનું ચિત્રણ મર્મસ્પર્શી છે. અનેક સ્થળે નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિઓ દ્વારા જીવનની કરુણગર્ભ સંકુલતાનું વેધક દર્શન તેમણે કરાવ્યું છે. રામ જ્યારે અયોધ્યા છોડીને જાય છે ત્યારે માર્ગમાં તમસા નદી આવે છે. (—એ તમસા, જ્યાં વાલ્મીકિ કવિએ ક્રૌંચવધનું દર્શન કર્યું હતું.) વાલ્મીકિ તે વીગત આ રીતે રજૂ કરે છે :

ददृशे तमसा तत्र वारयन्तीव राघवम् ॥ २–४५–३२॥

[જાણે કે રામને રોકવાની ચેષ્ટા કરતી હોય એવી તમસા (સૌએ) જોઈ.]

રામનું વનગમન સત્યધર્મના પાલનનો જ એક વ્યવહાર છે. એ કારણે જ રામ અયોધ્યા છોડતાં, લેશ પણ ગ્લાનિ અનુભવતા નથી, ઊલટો એમનો ધર્માચરણનો ઉત્સાહ સતત ટકેલો રહે છે. તેથી કૈકેયીની વાતથી લક્ષ્મણ ઉશ્કેરાઈ જાય છે, રામ નહીં. રામાયણમાં અનેક પ્રસંગે રામ કુસુમથીયે કોમળ છતાં ધર્મપાલનમાં તો વજ્રથીયે કઠોર દેખાતા રહ્યા છે. રામ પોતાનાં સ્વજનોના સ્નેહને અનુભવતા છતાં વશ તો ધર્મને જ રહે છે. તેમનો સમગ્ર પુરુષાર્થ અધર્મના પ્રતિકારમાં મંડાયેલો જોવા મળે છે. દૈવ એમને વિષમ પરિસ્થિતિમાં ધકેલે છે, મૂકે છે ત્યારે પણ તેઓ લેશ પણ ધર્મધૃતિ ગુમાવતા નથી; ઊલટું, દૈવાધીનતાનો ખ્યાલ તેમની સ્વસ્થતા તથા ધર્મદૃઢતાનો પરિપોષક બની રહે છે. રામની આ ઉત્કટ

ઋષિઓના બળ વિના રામ રાવણવિજયમાં કે રાક્ષસસંહારમાં સફળ ન પણ થયા હોત. રામને વનવાસ દરમિયાન ઋષિઓનું તપપૂત માર્ગદર્શન સતત મળતું રહ્યું છે. અરણ્યકાંડમાં રામચંદ્રના દંડકારણ્ય તથા પંચવટીના નિવાસનો અને એ દરમિયાન રાક્ષસો સાથે થયેલા તેમના સંઘર્ષોનો ઇતિહાસ અપાયો છે. વિરાધ, દૂષણ, ત્રિશિરા, ખર વગેરે ચૌદ હજાર રાક્ષસોના વધની તેમ જ શરભંગ, સુતીક્ષ્ણ આદિ ઋષિઓના મેળાપની કથા આ કાંડમાં આવે છે. રામ–લક્ષ્મણ દ્વારા અપમાનિત શૂર્પણખાની શિખવણીથી રાવણ સીતાનું હરણ કરે છે, અને એમ કરતાં રોકવા પક્ષીરાજ જટાયુ રાવણની સાથે યુદ્ધમાં ઊતરે છે અને મરણતોલ ઘવાય છે; રામ મૃગવેશી મારીચની હત્યા કરીને પાછા ફરતાં પંચવટીમાં સીતાને જોતા નથી અને તેથી અત્યંત વિહ્વલતા અનુભવે છે. લક્ષ્મણ તેમને મહાપ્રયત્ને સાંત્વન આપે છે. ત્યાર બાદ સીતાની શોધમાં આગળ વધતાં મરણોન્મુખ જટાયુ પાસેથી સીતાના હરણની વાત જાણે છે. રામ જટાયુના ઘટિત મૃત્યુસંસ્કાર કરે છે. ત્યાર બાદ કબંધવધ કરી તેની જ ભલામણથી ઋષ્યમૂક પર્વત તરફ બંને ભાઈઓ પ્રસ્થાન કરે છે. માર્ગમાં શબરીનો ઉદ્ધાર કરી તેઓ પંપા સરોવરે પહોંચે છે. અરણ્યકાંડની અહીં સમાપ્તિ થાય છે.

અયોધ્યાકાંડમાં જેમ અયોધ્યાનું–નગરશ્રીનું તેમ અરણ્યકાંડમાં અરણ્યનું–નિસર્ગશ્રીનું અ-પૂર્વ વર્ણન છે. કવિની વાણીમાં આલંકારિક રીતે ચિત્રનિર્માણ કરવાની શક્તિ તેની સર્વોચ્ચતા અહીં તેમ પછી આવનાર સુંદરકાંડમાં દાખવે છે. અહીં કવિ એમનાં મુખ્ય ઉદાત્ત પાત્રોને પ્રકૃતિના પ્રગાઢ સંપર્કમાં મૂકી દે છે. એ પાત્રોના દૈનંદિનીય જીવનમાં પ્રકૃતિનો ભારેનો સહકાર જણાય છે. પ્રકૃતિ તેમનું સ્વજન છે, તેમનું રક્ષક–પોષક બળ પણ. આ કાંડમાં હેમંતાદિનું; પર્વતો, વનો તથા જલાશયોનું; પશુ, પંખી આદિ માનવેતર સત્ત્વોનું તેમ જ ઋષિમુનિઓના આશ્રમોનું વર્ણન આકર્ષક છે. મૃગરૂપે મારીચની જે ચેષ્ટાઓ છે તે કવિએ કેવી સ્વાભાવિક ચમત્કૃતિથી નિરૂપી છે! આ કાંડથી કાવ્યમાં એક વળાંક આવે છે. રામ–લક્ષ્મણનું ધ્યાનકેન્દ્ર સીતાહરણ પછી હવે રાવણ બને છે. રામ ઝડપથી હવે લંકાની દિશામાં દક્ષિણ તરફ જવાના છે. અહીં રાવણે સીતાને ઉપાડી જઈ ને ક્રૌંચવધની જ ઘટના સરજી કહેવાય. એક ક્રૌંચવધ તમસાતીરે થયેલો; બીજો આ ગોદાવરીતીરે. સીતાની ક્રૌંચીના ચિત્કાર શી ચીસ સમગ્ર પ્રકૃતિમાં વ્યાપી વળે છે અને તેથી પંપાની નિસર્ગશ્રી રામને માટે તો દાહક જ પુરવાર થાય છે. રામને માટે સીતાવિયોગ અસહ્ય બને છે અને એવી જ અસહ્ય બને છે અધર્મની હસ્તી. એમના માટે ધર્મપત્ની સીતાની ખોજ ચલાવતાં અધર્મના ઉદ્ભવ અને આશ્રયસ્થાનરૂપ રાવણનેય શોધી કાઢવો અનિવાર્ય બની જાય છે. મૂર્તિમંત ધર્મના અવતાર એવા રામ આગળ અધર્મના પ્રતીકરૂપ રાવણ ટકવાનો નથી એ તો રાવણના જ પક્ષના મારીચ આદિ કહે જ છે. પરંતુ વિનાશકાલે જેની બુદ્ધિ વિપરીત થઈ છે એવો રાવણ સાચી વાતને કાને ધરતો નથી. એની મતિ જ એને ભરખી જવા માટે પાપથી વકરતી જાય છે. ધર્મના બળરૂપ રામ–લક્ષ્મણ સફળ રીતે એનો પીછો કરી રહ્યા છે તે બાબત જાણતાં છતાં તેની પૂરી ગંભીરતા તે ગ્રહતો નથી અને પાપકર્મને તજતો નથી; ને જ્યારે એ સમજે છે ત્યારે તો ઘણું મોડું થઈ ગયું હોય છે. પાપબુદ્ધિની આ જ કરુણતા હોય છે.

કિષ્કિન્ધાકાંડ તો યુદ્ધકાંડની તૈયારીરૂપ હોઈ ને

જણાય તો તે આશ્ચર્ય નથી. આ કાંડનો પ્રારંભ પંપા સરોવરના કાવ્યાત્મક વર્ણનથી થાય છે. જેમ જેમ પાછળથી કાદંબરીમાંનું અચ્છોદ સરોવરનું તેમ આ પંપા સરોવરનું વર્ણન સંસ્કૃત સાહિત્યનાં સરોવર વર્ણનોમાં ઉલ્લેખનીય છે. પંપા સરોવરની પ્રકૃતિ સીતાવિરહી રામ માટે તો વેદનાની જ ઉદ્દીપક બની રહે છે. રામ કહે છે :

यानि स्म रमणीयानि तया सह भवन्ति मे ।
तान्येवा ऽरमणीयानि जायन्ते मे तया विना ॥४–१–६९॥

[જે (વસ્તુઓ) મને તારી સાથે રહેતાં રમણીય થઈ પડી હતી તે જ તારા વિના (તું નથી ત્યારે આજે) મને અરમણીય નીવડી છે.]

સીતા વિના સુખાનંદનો અનુભવ કરવો રામ માટે મુશ્કેલ છે. સીતાને પાછી મેળવવી એ રામના માટે માનસિક રીતે અનિવાર્ય છે, તો સાથે રાજકીય અને સામાજિક દૃષ્ટિએ આવશ્યક પણ છે. રાવણે સીતાને હરી લઈ જઈ રામના પૌરુષને જ પડકાર આપ્યો હતો. આ પરિસ્થિતિમાં નરવીર રામ શાંત બેસી રહી ન જ શકે. વાલીથી ત્રાસ પામીને ઋષ્યમૂક પર્વત પર આશ્રય લઈ રહેલા સુગ્રીવ, હનુમાન આદિ વાનરશ્રેષ્ઠોને રામ–લક્ષ્મણ મળે છે. અગ્નિની સાક્ષીએ રામ અને સુગ્રીવ વચ્ચે પરસ્પર સહકાર ને સહાયના કોલની આપલે થાય છે. રાવણ દ્વારા હરી લઈ જવાતાં સીતાએ પોતાનાં વસ્ત્રાભૂષણો ઋષ્યમૂક પર્વત પર ફેંકેલાં તે લાવીને સુગ્રીવ રામને દેખાડે છે. રામની સીતાવિરહની વેદના પુનઃ ઊભરે છે, પરંતુ સુગ્રીવ તેમને આશ્વાસન આપે છે. ત્યાર બાદ વાલીવધની યોજના ઘડાય છે અને રામ વાલીના કપટવધમાં સંડોવાય છે. મૃત્યુ પામતા વાલી આગળ રામ પોતાના વધકૃત્યનો જે બચાવ કરે છે તે સર્વથા પ્રતીતિકર જણાતો નથી. વાલીવધ બાદ સુગ્રીવને એનું રાજ્ય પાછું સોંપાય છે અને એને પોતાની પત્ની રૂમા સાથે વાલીપત્ની તારાયે મળે છે. જે તારા સતીની જેમ વાલી પાછળ મરવા તૈયાર હતી તે સુગ્રીવની પત્ની થવાનું સ્વીકારે છે તે પણ આઘાતજનક તો લાગે જ છે. સુગ્રીવ રાજ્ય મળતાં કેટલોક સમય ભોગવિલાસમાં ખોવાઈ જાય છે; પરંતુ હનુમાનની સમયસરની હિતમૂલક સલાહથી તે પ્રમાદાવસ્થામાંથી પાછો ફરે છે, અને સીતાખોજ માટેની વ્યવસ્થિત યોજના અમલમાં મૂકે છે. આ યોજનામાં હનુમાન, અંગદ, વિનત, સુષેણ, શતબલ આદિ વાનરાગ્રેસરો રોકાય છે. આ સીતા–શોધમાં ઉત્સાહની જેમ હતાશાનાયે પ્રસંગો આવે છે; પરંતુ સંપાતિ જેવાની સલાહ-સૂચના મળતાં વાનરયૂથોમાં પુનઃ ઉત્સાહ સંચારિત થાય છે અને દક્ષિણ તરફની સીતાશોધની પ્રવૃત્તિને ઉત્કટ બનાવાય છે. હનુમાન રામચંદ્રની મુદ્રિકા લઈને સુગ્રીવના દૂત તરીકે સો યોજનનો દક્ષિણ–સમુદ્ર ઠેકીને લંકામાં પહોંચી જાય છે. હનુમાનના આ સમુદ્રોલ્લંઘનનું પ્રભાવક ચિત્ર વાલ્મીકિએ આપ્યું છે. તે કહે છે :

हनुमान्मेघजालानि प्राकर्षन्मारुतो यथा ।
कालागुरुसवर्णानि रक्तपीतसितानि च ॥ १७० ॥
कपिना कृष्यमाणानि महाभ्राणि चकाशिरे ।
प्रविशन्नभ्रजालानि निष्पतंश्च पुनः पुनः ॥ १७१ ॥
प्रावृषीन्दुरिवाभाति निष्पतन्प्रविशंस्तथा ।
प्रदृश्यमानः सर्वत्र हनूमान्मारुतात्मजः ॥ ५–१–१७२ ॥

[હનુમાન પવનની જેમ રાતાં પીળાં સફેદ આદિ વાદળોની ઘટાને વિખેરી નાખતો હતો. તે વાનરથી ખેંચાતાં એ મોટાં વાદળો સુંદર દેખાતાં હતાં. વળીવળીને વાદળોની ઘટામાં પ્રવેશતા અને બહાર નીકળતા વાયુપુત્ર હનુમાન

વાદળોની ઘટામાં પ્રવેશતા ને બહાર નીકળતા ચંદ્ર જેવા સર્વત્ર દષ્ટિગોચર થતા હતા.]

આ હનુમાને પોતાને ગ્રસવા કરતી સિંહિકા રાક્ષસીને ચીરી નાખી, લંકાની અધિષ્ઠાત્રી દેવીને પરાસ્ત કરી, લંકાનગરીમાં વિજયપ્રવેશ કર્યો. હનુમાને લંકાનું, ત્યાં રાવણના ભવ્ય મહેલનું, એ મહેલના શયનકક્ષ તથા પાનભૂમિનું ઝીણવટથી નિરીક્ષણ કર્યું. આ નિરીક્ષણ વાલ્મીકિની કવિપ્રતિભાથી પ્રગાઢ રીતે અંકિત છે. એમાં સ્વાભાવોક્તિની ચારુતાયે સરસ રીતે જોવા મળે છે. આ ખંડ વાલ્મીકિની વર્ણન-કળાનો એક સ્મરણીય નમૂનો બને છે. હનુમાનને રાવણના મહેલમાં, એના અંતઃપુરમાં સીતાનાં દર્શન ન થતાં ક્ષણ વાર તો પ્રાયોપવેશનનો વિચાર આવી જાય છે, પરંતુ તે ફરીથી આંતર ઉત્સાહે કાર્યોદ્યત થાય છે અને સીતાની શોધ કરતાં અશોકવાટિકામાં પહોંચી જાય છે. ત્યારે વસંતના પ્રભાવથી પુષ્પિત અશોકવાટિકામાં 'કાલમેઘથી આવૃત નક્ષત્રરાજ (ચંદ્ર)ની પ્રભા' સમાં સીતાને તેઓ નિહાળે છે. કવિએ રામવિરહિણી સીતાનું સમુચિત અલંકારોમાં સુંદર ભાવચિત્ર આલેખ્યું છે. ચતુર હનુમાન 'ભર્તૃવાત્સલ્ય-ભૂષિતા', '(ઘણા દિવસથી) સ્પર્શના અભાવે વણ-વપરાયેલી રહેલી વીણા સમી ' (अस्पर्शादयुक्तामिववल्लकीम् ૧-૫-૧૭-૨૩) સીતાને ઓળખવામાં વાર કરતા નથી. સીતા આત્મબળે - શીલબળે જ રાવણના ઘેરા વચ્ચે પોતાની જાતને સાચવી રહ્યાં હતાં એ ભૂલવું ન ઘટે. શુચિસ્મિતા સીતા તૃણની આડમાત્રથી રાવણના આસુરી બળને પોતાનાથી વેગળું રાખવાની શક્તિ દર્શાવી રહે છે. રાવણ સીતાના શરીરને અને તેય બળાત્કારે હરી લઈ જઈ શક્યો, પરંતુ મનને તો નહીં જ. આસુરી શક્તિનો ઉગ્ર પ્રતિકાર અને ખરો પરાભવ રામે કર્યો એ પૂર્વે તો સીતાએ કર્યો જ છે. હનુમાન રામની મુદ્રિકા સીતાને અર્પી રામ સ્વલ્પ સમયમાં તેમની વહારે ધાશે એમ આશ્વાસન આપે છે અને ત્યાર બાદ રાવણની શક્તિનું માપ કાઢતાં, લંકાદહન બાદ તેઓ પાછા ફરે છે. તેઓ પાછા ફરી રામ આગળ સીતાવૃત્તાંતનું નિવેદન કરતાં, પોતાની સાથે લાવેલ સીતાનો ચૂડામણિ રામચંદ્રને આપે છે અને ત્યારે રામનું હૃદય, જેમ વાછરડાને જોતાં તેના પર પ્રીતિવાળી ગાય દૂઝવા માંડે એમ, તેને જોઈને પીગળે છે. (यथैव धेनुः स्रवति स्नेहाद्वत्सस्य वत्सला । तथा ममापि हृदयं मणिश्रेष्ठस्य दर्शनात् ॥ ૫-૬૬-૩ ॥) આ સુંદરકાંડમાં હનુમાનની સફળ લંકાયાત્રાનો આનંદ માણતાં વાનરો જે પ્રકૃતિસહજ લીલા-ચેષ્ટાઓ કરે છે તેનુંયે આહ્લાદક વર્ણન છે.

આ પછી યુદ્ધકાંડમાં युद्धस्य रम्या कथा આવે છે. તેની નિરૂપણશૈલીમાં ઠીકઠીક એક સુરીલાપણું (મૉનોટોની) લાગે તો નવાઈ નથી. આ કાંડમાં વિખ્યાત એવું रामरावणयोः युद्धम् ખેલાય છે. રામ હનુમાનના ઉદાત્ત સેવકધર્મની પ્રશંસા કરવા સાથે સમુદ્રોલ્લંઘન કરી લંકા કેમ પહોંચવું તેની ચિંતામાં ખોવાઈ જાય છે. તેઓ લંકા પરના આક્રમણ માટેનું શુભ મુહૂર્ત -અભિજિત મુહૂર્ત- અણીશુદ્ધ રીતે સાચવી લે છે. તેઓ વાનરસેનાને લઈ લંકા પ્રતિ પ્રયાણ આદરે છે. આ બાજુ માલ્યવાન, વિભીષણ, મંદોદરી, કુંભકર્ણ વગેરે અનેક સ્વજનો રાવણને સીતા પાછી સોંપી દેવાની સલાહ આપે છે પરંતુ ભ્રષ્ટ બુદ્ધિવાળો રાવણ કોઈનાં હિતવચનને સાંભળતો નથી; ઊલટું, તે વિભીષણ જેવાનો તો ઘોરતર તિરસ્કાર પણ કરે છે. વિભીષણ આથી પોતાના ચાર રાક્ષસ મિત્રો સાથે રાવણને છોડીને રામનું શરણ સ્વીકારે છે. શરૂઆતમાં તો સુગ્રીવાદિ વિભીષણની ચાલ વિશે શંકા ધરાવે છે, પરંતુ હનુમાનની સલાહથી રામ વિશ્વાસપૂર્વક તેમને

અપનાવી લે છે. ત્યારબાદ રામ સમુદ્રને મહાત કરી નલ વાનર દ્વારા માત્ર પાંચ જ દિવસમાં તેના પર સો યોજનનો સેતુ બનાવડાવે છે અને તે દ્વારા રામસેના સમુદ્ર ઉલ્લંઘીને લંકા પહોંચે છે. રાવણ રામ–સીતાને નમાવવા માટે વીરને ન છાજે એવા કપટ-ઉપાયો અને ભેદાદિ યત્નો પણ કરી જુએ છે; પરંતુ સત્ય-ધર્મની આણ જેના પક્ષે છે તે રામ–સીતાનો વાળ પણ વાંકો કરી શકાતો નથી. રાવણના સેનાપતિઓ, પુત્રો વગેરે એક પછી એક યુદ્ધમાં કામ આવી જાય છે. કુંભકર્ણ અને ઇન્દ્રજિત જેવા રામસૈન્યને ખૂબ હંફાવે છે, ક્યારેક રામ–લક્ષ્મણનેય બેશુદ્ધિ લાવી દે એવા પ્રહારો કરે છે, તેમ છતાં દૈવ જેના પર કોપેલ છે તે અસત્‌ના પ્રતીકરૂપ રાવણને તેઓ વિજય અપાવી શકતા નથી; ઊલટું, તેઓ પણ વિનાશને માર્ગે પળે છે. રામચંદ્ર તો એક વાર વીરાચારને અનુસરી રાવણને જીવતદાન પણ આપે છે (૬–૫૯) પણ તેથી રાવણની સાન ઠેકાણે આવતી નથી. તે રામ પ્રત્યે વધુ કટ્ટર બને છે; અને છેવટે રામની સામે આવી જાય છે. રામ તેનો બ્રહ્માસ્ત્રથી વધ કરી સીતાને પાછી મેળવે છે અને પોતાનું ઇંદ્રે દીધું દિવ્ય કવચ ઉતારી મૂકી ક્રોધ વર્જીને શાંત થાય છે. રાવણવધે વિભીષણ, મંદોદરી વગેરેને ભારે દુઃખ થાય છે. વાલ્મીકિએ મંદોદરીના વિલાપને અસરકારક રીતે વર્ણવ્યો છે. રામ વિભીષણને લંકાની ગાદીએ સ્થાપી અયોધ્યા પાછા ફરે છે. આમ તો રામ પુષ્પક વિમાનમાં વિભીષણ, સુગ્રીવાદિ સાથે અયોધ્યા પાછા ફરતા હોય એવું બતાવાયું છે; પરંતુ એક મત અનુસાર તો પુષ્પક વિમાનની આખી વાત જ પાછળથી થયેલા ઉમેરારૂપ છે.

રામે રાવણવધ બાદ સીતાને મળતાં તેની સાથે કઠોર વ્યવહાર કર્યો તે રામકથાની અને રામચરિત્રની સમગ્ર પરંપરામાં બંધ ન બેસે એવો છે. સીતાની અગ્નિપરીક્ષાનું બયાન આપતો ખંડ યુદ્ધ-કાંડમાં પ્રક્ષેપરૂપ હોય એમ લાગે છે. આ અગ્નિ-પરીક્ષાની ઘટના રામના પાત્ર માટે તો અપકર્ષક જ ઠરે છે. યુદ્ધકાંડના ૧૧૬મા સર્ગમાં સીતા કહે છે :

अप्रीतेन गुणैर्भर्त्रा त्यक्ता या जनसंसदि ।
या क्षमा मे गतिर्गन्तुं प्रवेक्ष्ये हव्यवाहनम् ॥ ६–११६–१६॥

[(મારા) ગુણોથી નારાજ પતિ દ્વારા લોકો વચ્ચે તરછોડાયેલી એવી જે હું, મારી (છેવટની) ગતિ તો પૃથ્વી જ, ત્યાં જવાને હું અગ્નિમાં પ્રવેશીશ.]

અહીં પ્રક્ષિપ્ત લેખાતા ઉત્તરકાંડની પૃથ્વીપ્રવેશ-ની ઘટનાનો સંકેત જોઈ શકાય છે. ને એ રીતે આ ભાગનીયે પ્રક્ષિપ્તતા હોઈ શકે.

રામે સીતાની અગ્નિશુદ્ધિ બાદ અગ્નિનારાયણના આદેશથી 'અનન્યહૃદયા' એવી સીતાનો સ્વીકાર કર્યો અને શક્ય ઉતાવળે અયોધ્યા પહોંચવાની વ્યવસ્થા કરી. અયોધ્યા પહોંચતા રામ હનુમાનને ભરતનું મન પોતા પ્રત્યે કેવું છે એ જાણવા આગળથી મોકલે છે, જે પણ રામના સમગ્ર ચારિત્ર્ય સાથે બંધબેસતું નથી. આ યુદ્ધકાંડ રામના રાજ્યાભિષેક આગળ ૧૨૮-મા સર્ગે સમાપ્ત થાય છે. એમાં રામે દસ હજાર વર્ષ રાજ્ય કર્યાનો નિર્દેશ મળે છે. એમાં છેવટે સમગ્ર રામાયણની ફલશ્રુતિ પણ અપાઈ છે.

રામાયણનો સાતમો કાંડ ઉત્તરકાંડ રામને અવ-તારરૂપે રજૂ કરે છે. આ કાંડમાં રાવણ-કુલની તેમ જ હનુમાન, તથા રાજધર્મ અને ધર્મરાજ્ય સાથે સંકળાયેલી કેટલીક કથાઓ અપાઈ છે. આ કાંડમાં રામે સીતાનો વ્યાપક લોકાપવાદને કારણે સગર્ભા-વસ્થામાં જ પરિત્યાગ કર્યાની, એ પછી વાલ્મીકિ-આશ્રમમાં સીતાના બે પુત્રો લવ અને કુશ જન્મ્યા

અને ઊર્મિલાની તથા રામ દ્વારા અશ્વમેધ યજ્ઞ પ્રસંગે સીતાને નિમંત્રણ અપાયાની કથા છે. રામ લેાકાપવાદથી મુક્ત થવા સીતાની વિશુદ્ધિની જાહેરમાં પુનઃ ખાતરી ઈચ્છે છે, ને વાલ્મીકિ તે આપેય છે. અને એ રીતે તેજસ્વી આર્યનારી સીતા પતિની પ્રસન્નતા ખાતર આ વિશુદ્ધિ માટે વાલ્મીકિની વિનંતિથી ઉપસ્થિત જરૂર થાય છે પણ તે છેલ્લી વાર માટે જ. પૃથ્વીપુત્રી સીતા આત્મસમર્પણની પેાતાની શક્તિ સાથે પધારે છે, સૌને પેાતાની વિશુદ્ધિની પ્રતીતિ કરાવે એવી પ્રાર્થના દ્વારા પૃથ્વીની પાસે તે સમાશ્રય યાચે છે. છતે નાથે, છતે પરિવારે સીતા માટે તેા પૃથ્વીની ગેાદ જ અંતિમ શરણ બને છે. સીતાની વેદનામાં ક્રૌંચીનેા આઘાત તીવ્રતર રીતે અનુભવાય છે. સીતા પૃથ્વીને સંબેાધીને કહે છે :

यथाहं राघवादन्यं मनसापि न चिन्तये ।
तथा मे माधवी देवी विवरं दातुमर्हती ॥७–९७–९४ ॥

[જો મેં રાઘવ સિવાય અન્યનું મનથી પણ ચિંતન ન કર્યું હેાય તેા હે પૃથ્વી માતા ! તારે મને માર્ગ આપવેા ઘટે છે.]

આમ, જીવનભર વિના વાંકે રામના દુઃખે દુઃખી થનારી અને એ દુઃખમાં ધૃતિ અને ધન્યતા માનનારી સીતાનું છેવટનું આશ્વાસન તેા પૃથ્વી જ બને છે ! આ કાંડમાં રામ દ્વારા કરાયેલા શમ્બુકવધની તેમ જ નિમિ, યયાતિ, ઈલરાજા વગેરેનીયે કથાએા ઉમેરાઈ છે. વળી, રામરાજ્યનેા મહિમા નિર્દેશતા પ્રસંગેાયે મુકાયા છે; પરંતુ એકંદરે તેા આ ઉત્તરકાંડ રામના ચરિત્રને ખાસ ઉપયેાગી હેાય એવું લાગતું નથી. તેની લખાવટમાં પણ કંઈક જુદાપણું ભાસે છે.

આમ, સમગ્ર રામાયણનું વિહંગાવલેાકન કરતાં અયેાધ્યાથી યુદ્ધકાંડ સુધીની રામકથા જૂજ અપવાદ સિવાય સુસંકલિત અને એકાગ્રતાવાળી જણાય છે. પાછળથી આસપાસની બીજીત્રીજી ઘટનાએાના અનુપ્રવેશે એના મૂળ કથાપ્રવાહમાં અત્રતત્ર ફેરફારેા થયા છે.

આમ, રામાયણ કૃતિ કવિની કલાત્મક રજૂઆતરીતિથી, સમૃદ્ધ કથાસંદર્ભથી અનેક કવિએા–સર્જકેાનું અને ભાવકેાનું ધ્યાન ખેંચતી રહી છે. રામકથાનું પેાતાનું વંશવૃક્ષ ભારતીય તેમ જ અન્ય સાહિત્યમાં, સંસ્કૃતમાં તેમ જ અન્ય ભાષાએામાં કેટલું વિસ્તર્યું છે તે અભ્યાસીએા બરાબર જાણે છે. આ રામાયણના કવિ પ્રકૃતિ અને માનવહૃદયના નિગૂઢ સંચારેાના સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટા છે અને તત્સંવાદી મધુર વાગ્યેાજનાના નિપુણ સ્રષ્ટા છે. એ તપસ્વી છે, ઋષિ છે, પરંતુ માનવસ્નેહના પરમ પૂજારી છે. તેમણે રામકથાનું વર્ણન કરતાં અનુષ્ટુપ જેવા નૂતન છંદનેા અને ગીર્વાણ ગિરાનેા ઊંડેા કેફ અનુભવ્યેા છે. (રામાયણ એનેા છંદ લઈને અવતર્યું તે જ કેટલી મેાટી સૂચક ઘટના છે !) પેાતે નારદથી જરાય એાછા 'વાગ્વિદ' નથી. તેમનેા વાક્પ્રસાદ ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, સમાસેાક્તિ, સ્વભાવેાક્તિ આદિયુક્ત અનેક આલંકારિક તરેહેાના નિર્માણમાં, નિસર્ગ ચિત્રેા અને ભાવચિત્રેાનાં ભવ્યરમ્ય, રૌદ્ર-મધુર આલેખનમાં આસ્વાદ મળે છે. રામે અયેાધ્યા, લંકા આદિનાં; દંડકારણ્ય, પંપા સરેાવર વગેરેનાં સ્નેહજનિત આક્રંદ અને વૈરજનિત સંઘર્ષનાં જે રૂપ અહીં પ્રત્યક્ષ કર્યાં છે તે તેમને મેાટા ગજાના કવિ તરીકે સ્થાપે છે. માનવમનની ઊંડી ગહ્વરેાના એ જાણતલ છે, જેવા દંડકારણ્યની ગીચ ઝાડીના. સર મેાનિયેર વિલિયમ્સે રામાયણ વિશે લખતાં જણાવ્યું છેઃ

'There are in the whole range of the world's literature few more charming poems than the Ramayana.'

The classical purity, clearness and simplicity of its style, the exquisite touches of true poetic feeling with which it abounds, its graphic discription of heroic incidents and of nature's grandest scenes, the deep acquaintance displayed with conflicting working and most refined emotions of the human heart—all entitle it to rank among the most beautiful compositions that have appeared at any period and in any country.'*

આ રામાયણ જ્યાં સુધી માનવહૃદયમાં સ્નેહ, સૌન્દર્ય, ત્યાગ અને સચ્ચાઈના ભાવો ટકયા હશે ત્યાં સુધી તો આસ્વાદ્ય રહેશે એમ શ્રદ્ધાપૂર્વક કહી શકાય. □

* Quoted in 'Essays on Sanskrit Literature' by Sadhu Ram, P. 125.

સંદર્ભસૂચિ

अ. ગુજરાતી

૧ રામ અને કૃષ્ણ: કિશોરલાલ મશરૂવાલા

૨ વાલ્મીકીય રામકથા: ચી. ના. પટેલ

૩ રામચરિત: રાજગોપાલાચાર્ય ચક્રવર્તી, અનુ. મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ

૪ રામચન્દ્ર: નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટ (નાનાભાઈ)

૫ શ્રી વાલ્મીકિ રામાયણ, ભાગ ૧ અને ૨: અનુ. શાસ્ત્રી નરહરિ મગનલાલ શર્મા

૬ રામાયણનું રહસ્ય: મંજુલાલ ર. મજમુદાર

૭ રામાયણમાં સમાજશિક્ષણ: ચુનીભાઈ ભટ્ટ

૮ રામાયણ (અરણ્યકાંડ, કિષ્કિંધાકાંડ, સુંદરકાંડ): અનુ. સુરેશા મજમુદાર

૯ રામાયણદર્શન: ઈશ્વર પેટલીકર

૧૦ બાલકાંડ–અયોધ્યાકાંડ, અરણ્યકાંડ, કિષ્કિંધાકાંડ, સુંદરકાંડ, યુદ્ધકાંડ: અનુ. હંસા મહેતા

૧૧ રામાયણ અને પુરાતત્ત્વ: ડૉ. હસમુખ સાંકળિયા

ब. હિંદી

१ रामकथा (उत्पत्ति और विकास): कामिल बुल्के

२ रामायणकी अन्तर्कथाएं: सूर्यकान्त त्रिपाठि

क. અંગ્રેજી

1 Ramayana—Myth or Reality : Dr. H. D. Sankalia
2 Ramayana and Mahabharat : Romesh C. Dutt
3 Ramayana of Valmiki : Ralph J. H. Griffith
4 Vyas and Valmiki : Shri Aurobindo
5 The great Epic of India : E. W. Hopkins
6 The greater Ramayana : Dr. V. Raghavan
7 A New Approach to the Ramayana : N. R. Navlekar
8 Lectures on the Ramayana : V. V. Shrinivas Shastri
9 India in the Ramayana Age : Shantikumar Nanooram Vyas
10 The Riddle of the Ramayana : C. V. Vaidya
11 History of Indian Literature, Vol. 102 : Maurice Winternitz
12 The Ramayana—A Linguistic Study : Satya Vrat
13 Similies in the Ramayana : Dr. Madhusudan M. Pathak
14 A Socio-Political Study of the Valmiki Ramayana : Ramashraya Sharma
15 The Poetry of Valmiki : M. V. Iyengar
16 The Ramayana : Dr. Hermann Jacobi, tr. Dr. S. N. Ghosal
17 Studies in Ramayana : Ramaswami Sastri K. S.
18 Indian Epic Poetry : Monier Williams
19 Sanskrit Literature : A. A. Macdonell
20 History of the Dharmas'astra : P. V. Kane
21 Sanskrit Literature : A. B. Keith
22 Essays on Sanskrit Literature : Sadhu Ram
23 A Bibliography of the Ramayana : N. A. Gore
24 Ramayana, Vol. 1-2 : ed. Mazumdar Sudha
25 Ramayana, Vol, 3 : ed. P. C. Divanji
26 Ramayana, Vol. 4 : ed. D. R. Mankad
27 Ramayana, Vol. 5 : ed. G. C. Jhala
28 Ramayana, Vol. 6 : ed. P. L. Vaidya

આદિકાવ્ય રામાયણ

ચી. ના. પટેલ

મહાકાવ્યનું કાવ્યસ્વરૂપ પ્રાચીન વીરભાવના ને વીર. યુગનું સર્જન હતું. પણ તે વીરયુગ કે વીરભાવના એટલે માત્ર યુદ્ધવીરોનો યુગ કે યુદ્ધમાં શૂરવીરતાની ભાવના નહિ. સંસ્કૃતિના આદિયુગમાં માણસની કલ્પના તેના વીરોને માત્ર અસામાન્ય મનુષ્ય રૂપે નહિ પણ દેવ સમાન મહામાનવો રૂપે જોતી અને તેમનાં પરાક્રમોમાં અતિમાનુષી શક્તિઓ કે પ્રેરણાનો પ્રભાવ અનુભવતી. મહાકાવ્યો એવા વીરોની આશ્ચર્યમયતા કે અદ્ભુતતાના માન રૂપે ઉદ્ભવ્યાં હતાં. એમનાં પરાક્રમોની લોકકથાઓ પ્રચલિત બનતી, જેને સમય જતાં કોઈ કવિ એક સળંગ કથા રૂપે વણી લેતો અને તેને એક સમગ્ર યુગની કથા બનાવતો. પ્રાચીન ગ્રીસનાં 'ઇલિયડ' ને 'ઑડિસિ' અને આપણાં 'મહાભારત' ને 'રામાયણ' એવી કૃતિઓ છે. એ સર્વમાં આદિકવિનું 'રામાયણ' કવિચેતનાના સૌથી ઊંડા સ્તરેથી સર્જન પામેલી કૃતિ છે, અને તે માનવ-ભાવોમાં દૈવી સુંદરતાનું દર્શન કરાવતા એક ચિરંજીવ, અપ્રતિમ ચિત્ર જેવી બની રહી છે.

રામાયણકથામાં પ્રાચીન ભારતની આર્ય ને બિનઆર્ય પ્રજાઓ વચ્ચેના સંઘર્ષનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ કદાચ હશે, પણ કવિની દૃષ્ટિએ તે ગૌણ છે, શેક્સ્પિયરના 'ઍન્ટની ક્લિયોપેટ્રા' નાટકનું કથાવસ્તુ પ્રાચીન રોમના ઇતિહાસનું એક જાણીતું પ્રકરણ છે, પણ એ નાટક શેક્સ્પિયરનું 'જૂલિયસ સીઝર' છે તે અર્થમાં ઐતિહાસિક નાટક નથી, પણ પ્રેમના મોહસ્વરૂપનું એક ભવ્ય ને આકર્ષક ચિત્ર છે. શેક્સ્પિયરનાં 'હૅમ્લેટ', 'મૅકબેથ' ને 'કિંગ લિયર' નાટકોમાં પણ આછાપાતળા ઐતિહાસિક અંશો છે, પણ એ નાટકોના કવિદર્શનમાં એ અંશો બિલકુલ મહત્ત્વના નથી. એ જ રીતે વાલ્મીકિની રામકથામાં તે યુગનો પ્રજા–પ્રજા વચ્ચેનો સંઘર્ષ કાવ્યનો મુખ્ય રસતંતુ નથી. વાલ્મીકિને બે પ્રજાઓ વચ્ચેના સ્થૂળ સંઘર્ષની કથા નહોતી કહેવી, પણ મનુષ્યચેતનાના વિકાસમાં એક નવા તત્ત્વના આવિર્ભાવની પ્રતીતિ કરાવવી હતી, અને કવિએ તે એટલી સફળતાપૂર્વક કરાવી છે કે સદીઓથી કાવ્યનાં નાયક–નાયિકા રામ ને સીતા વિષ્ણુ ને લક્ષ્મીના અવતાર રૂપે પુજાઈ રહ્યાં છે. બાળકાંડમાં આવતી ગંગાઅવતરણની કથામાં વાચકની કલ્પના એ નવા તત્ત્વના આવિર્ભાવનો પ્રતીકાત્મક સંકેત અનુભવે છે.

રામાયણનું આ યુગસર્જક કવિદર્શન પ્રાચીન ભારત-ની આધ્યાત્મિક યાત્રાનું એક ફળ હતું. એ યાત્રા કેવી રીતે શરૂ થઈ અને કેમ વિકસી એ આપણે નિશ્ચિત રૂપે કહી શકીએ એમ નથી, પણ અનુમાન કરી શકીએ છીએ. જગતની સર્વ પ્રજાઓમાં સૃષ્ટિના કોઈ સર્જક અને નિયંતા તત્ત્વની એક કે બીજા રૂપે કલ્પના સ્ફુરેલી જણાય છે. એમ મનાય છે કે માણસ સૌપ્રથમ એ તત્ત્વની ભયથી પૂજા કરવા પ્રેરાયો હશે, પણ ક્યારેક કોઈ કોઈ વ્યક્તિઓને ભાવાવેશની સ્થિતિ-માં એ તત્ત્વની સાક્ષાત્ અનુભૂતિ થઈ હશે અને એ ક્ષણોના અતીન્દ્રિય આનંદે પણ એવી વ્યક્તિઓને એ તત્ત્વની આરાધના કરવા પ્રેરી હશે. ભયપ્રેરિત પૂજા નરબલિ કે પશુબલિ દ્વારા થતી, જ્યારે પ્રેમ કે આનંદપ્રેરી આરાધનાએ ભારતમાં પ્રયોગાત્મક રૂપ લીધું અને તેમાં વિવિધ માર્ગ ને સાધન પ્રચલિત બન્યાં. એક માર્ગ ઇંદ્રિયસંયમ કે દેહદમનના તપનો હતો, જે વિદ્વાનોએ બિનઆર્ય પ્રજાઓમાં ઉદ્ભવ્યો

હોવાનો માન્યો છે. વૈદિક આર્યોનો માર્ગ શબ્દની મંત્રશક્તિ ઉપર આધાર રાખતા હોમ-હવન ને યજ્ઞોનો હતો. ઉપનિષદયુગમાં આર્ય ને બિનઆર્ય પરંપરાઓનું મિશ્રણ થઈ મનનચિંતનનો જ્ઞાનમાર્ગ અને ચિત્તવૃત્તિનિરોધનો યોગમાર્ગ વિકસ્યા. આ બધા માર્ગોનો ઉદ્દેશ ઐહિક જીવન પ્રત્યે પરાઙ્‌મુખ બની પરમતત્ત્વ સાથે અનુસંધાન સાધવાનો અને તેમાં લીન બની રહેવાનો હતો. ઉપનિષદકાળ પછી, કે કદાચ તે જ અરસામાં, પાછળથી 'મહાભારત'ને ભગવદ્‌ગીતામાં પ્રતિષ્ઠા પામેલો ભાગવતમાર્ગ ઉદ્‌ભવ્યો તેનો ઉદ્દેશ સૃષ્ટિને ઈશ્વરની લીલા માની તેમાં ઈશ્વરપ્રેમ ને ઈશ્વરભક્તિના આનંદનો અનુભવ કરવાનો હતો.

'રામાયણ'માં શ્રેયજીવનનું એક નવું દર્શન છે. સંભવ છે કે એ કોઈ એક કવિનું વ્યક્તિગત દર્શન ન હોય, પરંતુ એ સમયની વ્યાપક તપસાધનાના વાતાવરણમાં પ્રજાકલ્પનામાં સ્વયંભૂ ઉદ્‌ભવ્યું હોય. આજનું મનોવિજ્ઞાન પ્રજાઓમાં પ્રચલિત બનતાં કલ્પનચિત્રો કે કલ્પનકથાઓમાં ઊંડા રહસ્યાર્થો જુએ છે. રામાયણકથા પ્રાચીન ભારતમાં પ્રચલિત બનેલી એવી એક કલ્પનકથા હતી, જે પ્રજાચેતનાને ઇહલોક ને પરલોક વિશે કોઈ નવા રહસ્યની પ્રેરણાનો અનુભવ કરાવ્યો હશે. આદિકવિ વાલ્મીકિએ એ અર્ધસ્પષ્ટ પ્રજાદર્શનને કાવ્યદેહ આપ્યો. એ દર્શનના રસનું કેન્દ્ર મનુષ્યજીવન છે. એમાં પ્રજાચેતનાએ પરમતત્ત્વના સૌન્દર્યનો સ્પર્શ અનુભવ્યો અને કવિની કલમે એ સ્પર્શની આહ્‌લાદક આનંદની કરુણભવ્ય ભાવસૃષ્ટિ સર્જી. આમ, વાલ્મીકિની રામકથાએ પ્રાચીન ભારતને સંસાર પ્રત્યે વિરક્તિને બદલે પરમતત્ત્વથી વ્યાપ્ત આ સૃષ્ટિ પ્રત્યે પ્રેમ પ્રેરતું દર્શન આપ્યું, જેમાંથી સાંસારિક સંબંધોની પવિત્રતાની ભાવના વિકસી અને તે લોકજીવનની અનેક વિકૃતિઓમાં પણ સ્વચ્છતાના એ સૂક્ષ્મ ગંગાપ્રવાહ જેવી બની રહી.

રામાયણની એ સાત્ત્વિક જીવનપ્રેમ પ્રેરતી ભાવસૃષ્ટિમાં ભિન્ન રંગના ચાર પ્રવાહો ભળ્યા છે: રામસીતાના ચારિત્ર્યની લોકોત્તર અદ્‌ભુતતાનો, રાવણના આત્મવિનાશક મોહનો, વાનરોની મુગ્ધ રામભક્તિનો અને અરણ્યોની રમ્ય ને પુણ્ય પ્રકૃતિસૃષ્ટિનો. આ ચારે રસ પ્રવાહોમાં મનુષ્યજીવનનાં ઊંડાં રહસ્યોનો ધ્વનિ રહ્યો છે.

રામસીતાની સ્વભાવલક્ષ્મી એ પ્રયત્નપૂર્વક કેળવેલા સદ્‌ગુણો *નથી*, પણ એમની ચેતનાનાં જન્મજાત લક્ષણો છે. એમના ચારિત્ર્યસૌન્દર્યનું નિરૂપણ કરતાં કવિની કલમ પરમ ધન્યતા અનુભવતી જણાય છે. ત્રણ રીતે કવિએ સૌંદર્યની પ્રતીતિ કરાવી છે: પોતાની વાણીમાં રામસીતાના ચારિત્ર્યગુણોના વર્ણન દ્વારા, રામસીતાના પોતાના વર્તન દ્વારા અને કથાનાં અન્ય પાત્રોના તેમના પ્રત્યેના પ્રતિભાવો દ્વારા. રામસીતાના ચારિત્ર્યગુણોનું સીધું વર્ણન કરતાં જાણે કવિનો ઉમળકો માતો ન હોય તેમ એમની વાણી અલંકારો ને શબ્દસૌંદર્યનો શણગાર સર્જે છે. રામસીતાના પોતાના વર્તનમાં સત્ય પ્રેમ સૌજન્ય સંસ્કારિતા સરિતાની ગતિ જેવા એકરસ ચૈતન્યપ્રવાહ રૂપે પ્રકટ થાય છે. તેમાં ઊર્મિના નાનામોટા તરંગો ઊછળે છે, પણ તે પ્રવાહ ક્યારેય રૂંધાતો હોય એમ લાગતું નથી. કથાનાં સર્વ પાત્રો એ પ્રવાહનું આકર્ષણ અનુભવે છે, સવિશેષ રામના ચૈતન્યની લોકોત્તરતાનું. દશરથ અને તેની ત્રણસો ઉપરાંત પત્નીઓ—કૈકેયી સુધ્ધાં—ભરત લક્ષ્મણ ને શત્રુઘ્ન રામને યુવરાજપદે સ્થાપવાનો પોતાનો સંકલ્પ કહી સંભળાવવા દશરથે આમંત્રેલા મહાજનો ને સામંતો, અયોધ્યાનાં આબાલવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષ સર્વ નગરજનો, નિષાદરાજ ગુહ, અરણ્યવાસી તપસ્વીઓ, વાનરો – પોતાનો રામે અધર્મથી વધ કર્યો

હોવાનો આક્ષેપ કરતો વાલિ અને તેના મૃત્યુએ કરુણ વિલાપ કરતી તેની પત્ની તારા પણ મારીચ વિલીષણ અને એમના હૃદયના ઊંડાણમાં રાવણ ને કુંભકર્ણ પણ, લંકાની રાક્ષસીઓ – રામાયણજગતનાં સર્વ પાત્રો રામના વ્યક્તિત્વનો આજના યુગમાં જાણીતા બનેલા અંગ્રેજી શબ્દ 'કરિઝ્મા' જેવો પ્રભાવ અનુભવે છે. એ પ્રભાવ ભગવદ્ગીતામાં વર્ણવેલી આત્માની આશ્ચર્યમયતા જેવો છે. કોઈ એને, શ્રીકૃષ્ણ કહે છે, આશ્ચર્યમયરૂપ જુએ છે, કોઈ આશ્ચર્યમય રૂપે વર્ણવે છે. અને બીજા જ્ઞાનીઓ પાસેથી એના આશ્ચર્યમય રૂપ વિશે સાંભળે છે. રામાયણ-જગતનાં પાત્રો રામ વિશે કંઈક આવો જ ભાવ અનુભવતાં જણાય છે.

રામના આ અસાધારણ વ્યક્તિત્વપ્રભાવમાંથી આજના મનોવિજ્ઞાનને મનુષ્યસ્વભાવની વિકાસક્ષમતા વિશે નવી દૃષ્ટિ મળી રહે એમ છે. ફ્રૉઈડ અને તેની વિચારસરણીને અનુસરતા મનોવૈજ્ઞાનિકો માને છે કે બાળકના તેનાં માતાપિતા સાથેના સંબંધો ગૂંચવાયેલા હોય છે. દરેક બાળકમાં માતાપિતા પ્રત્યે પ્રેમ ને દ્વેષના વિરોધી ભાવો ઉદ્ભવતા હોય છે, અને બાળપણની એ ભાવદ્વિધા તે વ્યક્તિના ચારિત્ર્યવિકાસમાં વિઘ્નો ઉત્પન્ન કરી વિધવિધ વિકૃતિઓ રૂપે પ્રકટ થાય છે. પરંતુ એ બ્રહ્મ મેસ્લો જેવા માનવતાપ્રેમી મનોવૈજ્ઞાનિકો માને છે કે માણસની સ્વાભાવિક વૃત્તિ સત્ય ને પ્રેમની હોય છે. ભારતીય આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ અનુસાર પણ કામ-ક્રોધ-લોભ-મોહ-મદ-મત્સરરૂપી ષડ્રિપુઓનું આવરણ માણસના આત્મતાના મૂળ સ્વભાવને ઢાંકી દે છે; અને તે આવરણ દૂર થતાં સત્ય ને પ્રેમના ભાવો વ્યક્તિના ચિત્તને પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે. રામમાં કવિએ એવા પુત્રની કલ્પના કરી છે કે જેનામાં માતાપિતા પ્રત્યેના દ્વેષમાંથી ઉદ્ભવતી કોઈ વિકૃતિ જણાતી નથી અને સત્ય ને પ્રેમ સ્વાભાવિક ગુણો રૂપે પ્રતીત થાય છે. કથામાં માત્ર એક જ પ્રસંગે, વનવાસ માટે નીકળ્યા પછી ગંગાપાર પહેલી રાત્રિએ, તેમનામાં પિતા પ્રત્યે દુઃખ કે રોષનો ભાવ પ્રકટ થાય છે, પણ તે તરત શમી જાય છે અને બીજે દિવસે 'વિમળ સૂર્યોદય' થતાં તેમનું મન સ્વચ્છ થઈ જાય છે.

બીજા કેટલાક પ્રસંગોએ પણ રામનું ચિત્ત ક્ષુબ્ધ થાય છે, પણ તેમાંના કોઈ પ્રસંગે તેમના ભાવમાં અસત્ય કે દ્વેષની છાયા જણાતી નથી. પોતાને વનવાસ જવાનું થયું તેથી દશરથને, લક્ષ્મણને, કૌસલ્યાને, અન્ય સર્વ માતાઓને અને અયોધ્યાવાસીઓને થયેલા દુઃખે, ચિત્રકૂટ ઉપર દશરથના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી પંચવટીમાં સીતાહરણથી, કિષ્કિંધા પાસે માલ્યપર્વત ઉપર સીતાવિયોગે, લંકા પહોંચવા માટે સમુદ્ર આગળ ઉપવાસ કરતાં, લંકામાં યુદ્ધ દરમિયાન બેત્રણ વાર લક્ષ્મણની મૂર્છાથી, સીતાની અગ્નિપરીક્ષા કરતાં અને છેવટે (પ્રક્ષિપ્ત) ઉત્તરકાંડમાં સીતાનો ત્યાગ કરતાં રામનું હૃદય દુઃખના પ્રબળ આવેગોથી ક્ષુબ્ધ થાય છે, પણ પાણીનાં પૂર કાયમનું નુકસાન કર્યા વિના ઓસરી જાય તેમ એ આવેગો રામના ચિત્તમાં કટુતા, વિષાદ કે હતાશાના નકારાત્મક ભાવો ઉત્પન્ન કર્યા વિના શમી જાય છે. રામના સ્વભાવની આ અસાધારણ સ્થિતિસ્થાપકતા તેમના હૃદયના સત્ય ને પ્રેમભાવોને અંત સુધી અક્ષત રાખે છે. રામ ભગવદ્ગીતાના યોગી પુરુષ જેવા નથી, જેના હૃદયસમુદ્રમાં ઉદ્ભવતા ભાવ-તરંગો ઊભરાયા વિના શમી જતા હોય છે. રામ માણસ છે – યુદ્ધકાંડમાં સીતાની અગ્નિપરીક્ષા પછી તેમની વિષ્ણુ રૂપે સ્તુતિ કરતા બ્રહ્માને તેઓ પોતે જ કહે છે કે હું મારી જાતને માત્ર દશરથપુત્ર માનવ સમજું છું – અને તેમના મનુષ્ય-હૃદયમાં દુઃખના આવેગો, ક્યારેક પ્રબળ આવેગો, ઊછળે છે; પણ યોગીના સંયમિત

ભાવતરંગોની જેમ એ પ્રબળ આવેગો પણ શમી જાય છે અને એમની હૃદયસરિતા પૂર્વવત્ પ્રસન્નભાવે વહેતી રહે છે. વાલ્મીકિની દૃષ્ટિએ માનવી તરીકે જીવતા મનુષ્યની એ આદર્શ સ્થિતિ. એમની કલમે સર્જેલો એ આદર્શ પ્રજાકલ્પનાને સદીઓ સુધી આકર્ષતો રહ્યો અને આપણા યુગના મહાન રામભક્ત મોહનદાસ ગાંધીએ તે જીવી બતાવ્યો.

આમ, રામના પાત્રમાં કવિએ આદર્શ મનુષ્ય-ચારિત્ર્યની કલ્પના કરી છે, પણ તેમાં તેમણે સંપૂર્ણતાનું આરોપણ નથી કર્યું. સીતા પ્રત્યેના એમના વર્તનમાં કવિએ તેમને એક ભાવનાશીલ પણ એમના યુગના સંસ્કારોથી મુક્ત ન થઈ શકેલા ક્ષત્રિય રાજપુત્રની મર્યાદા બતાવી છે. રામની એ મર્યાદામાં માનવજીવનની એક ઊંડી કરુણતા પ્રકટ થાય છે. જેમ દેહના તેમ મનના બંધારણમાં સ્ત્રી કે પુરુષ દરેક વ્યક્તિમાં બન્ને જાતિનાં સ્વભાવતત્ત્વો રહેલાં હોય છે, પુરુષમાં સ્ત્રીસ્વભાવનાં અને સ્ત્રીમાં પુરુષસ્વભાવનાં. ભારતની પ્રજાએ ઈશ્વરને પણ અર્ધનારીશ્વર રૂપે કલ્પ્યો છે. પૌરુષ મનોવૃત્તિ બુદ્ધિપ્રધાન, વ્યવસ્થાપ્રિય, ભવિષ્યલક્ષી ને કર્તવ્યદર્શી હોય છે, અને સ્ત્રૈણ મનોવૃત્તિ ઊર્મિપ્રધાન, વસ્તુ કે વ્યક્તિ કેન્દ્રી, વર્તમાનલક્ષી અને સુખભોગરાગી હોય છે. આજનું મનોવિજ્ઞાન દરેક પુરુષમાં સ્ત્રૈણ મનોવૃત્તિના અંશ અને દરેક સ્ત્રીમાં પૌરુષ વૃત્તિના અંશ રહેલા હોવાનું માને છે. મનુષ્ય સ્વભાવના આ વૃત્તિદ્વંદ્વમાંથી માણસના મનની મૂળભૂત વિસંવાદિતા ઉદ્ભવે છે. કોઈ કોઈ વ્યક્તિઓ, ક્યારેક થોડી ક્ષણો માટે એ બે પ્રકારની વૃત્તિઓ વચ્ચે સંવાદિતા અનુભવે, પણ તે સ્થિતિ ટકતી નથી અને બે વચ્ચે નિરંતર સંઘર્ષ ચાલતો રહે છે. ક્યારેક પૌરુષ અંશ પ્રબળ બને છે અને સ્ત્રૈણ અંશને દબાવી દે છે, ક્યારેક સ્ત્રૈણ અંશ પૌરુષ અંશને દબાવી દે છે. રામના પાત્રમાં કવિએ મનુષ્યચેતનાની પૌરુષ ને સ્ત્રૈણ વૃત્તિઓ વચ્ચે અસાધારણ સમતુલાનું દર્શન કરાવ્યું છે. તેઓ પરાક્રમશાળી છે એટલા જ ઊર્મિશીલ છે, सर्वभूतहिते रतः છે એટલા જ સ્વજનપ્રેમી છે, કર્તવ્ય-દર્શી ને ત્યાગી છે એટલા જ સૌન્દર્યપ્રેમી ને સુખરાગી છે. સીતામાં પણ કવિએ એવી પૌરુષ ને સ્ત્રૈણ અંશોની સમતુલા દર્શાવી છે. અશોકવાટિકામાં હનુમાન રામ ને સીતાના પ્રેમઅદ્વૈતનું દર્શન કરે છે. अस्या देव्यास्मन-स्तास्मिन् तस्य चास्यां प्रतिष्ठितम् – એ ચિત્રને આપણે રામને સીતાની ચેતનામાં પૌરુષ ને સ્ત્રૈણ વૃત્તિઓ વચ્ચે પ્રતીત થતી સંવાદિતાના પ્રતીક રૂપે પણ જોઈ શકીએ.

આ આદર્શ સ્થિતિમાંથી કવિએ રામને બે પ્રસંગે ચલિત થતા બતાવ્યા છે. યુદ્ધકાંડમાં અગ્નિપરીક્ષાના પ્રસંગે અને ઉત્તરકાંડમાં સીતાને વનમાં મોકલી દેવાના પ્રસંગે રામના સ્વભાવનો પૌરુષ અંશ પ્રબળ બની તેમને પોતાના સ્વભાવના સ્ત્રૈણ અંશના મૂર્તરૂપ જેવી 'હૃદયપ્રિય' સીતાનો તિરસ્કાર કરવા કે ત્યાગ કરવા પ્રેરે છે. સીતા પોતાના હૃદયમાં રહેલા રામને – વાચ્ય ને લક્ષ્ય બન્ને અર્થમાં – વળગી રહે છે, પણ પુરુષ રામના વર્તનથી તેને અસહ્ય દુઃખ થાય છે. અગ્નિપરીક્ષામાંથી પાર ઊતરેલી સીતાને રામ પાછી સ્વીકારે છે ત્યારે અને તે પછી પણ, યુદ્ધકાંડમાં કવિએ તેને ક્યારેય કંઈ બોલતી બતાવી નથી, અને ઉત્તરકાંડમાં તો તે રામ સાથેનું પુનર્મિલન સ્વીકારવાને બદલે માતા પૃથ્વીના ઉદરમાં સમાઈ જાય છે. દેહ રૂપે કે આત્માના અંશો રૂપે, સ્ત્રીપુરુષ એકબીજાનું સતત આકર્ષણ અનુભવે છે, ક્યારેક અદ્વૈતની સ્થિતિ પણ પ્રાપ્ત કરે છે, પણ સ્વભાવની પ્રકૃતિગત ભિન્નતાને સંપૂર્ણતયા અતિક્રમી શકતાં નથી. विषसम्पृक्तममृतम्નો અનુભવ કરાવતી સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની આ સતત ખેંચ – ટેન્શન – એ જ મનુષ્યજીવનનું ઊંડામાં ઊંડું સત્ય છે, તેની ધન્યતા ને તેની ટ્રૅજિડી છે. વાલ્મીકિની આર્ષ દૃષ્ટિએ આ

સનાતન સત્યને જોયું અને તેમની સર્જકપ્રતિભાએ તેને ચિરંજીવ રમ્યકરુણ કાવ્યદેહ આપ્યો.

રામ ને સીતાનાં પાત્રોમાં કવિએ મનુષ્યચેતનાની ઉચ્ચતમ સ્થિતિનું તો વાનરોમાં તેમણે તેનું પ્રાકૃત રૂપ અને રાક્ષસોમાં તેની વિકૃતિ નિરૂપ્યાં છે. વાનરસ્વભાવનું મુખ્ય લક્ષણ ચંચળતા છે. એમના જેવા સ્વભાવનાં માણસો દુષ્ટ નથી હોતાં, પણ તેમનામાં સદ્-અસદ્ વચ્ચે વિવેક કરવાની શક્તિ પૂરી વિકસી નથી હોતી. એમની એ નિર્બળતા બહુ નુકસાન નથી કરતી કારણ કે તેમનામાં એક સદ્ગુણ હોય છે, નમ્રતાનો. તેઓ સરળતાથી સચ્ચારિત્ર્યનો પ્રભાવ સ્વીકારે છે. – વાલિ જેવો દર્પભર્યો વાનર પણ અંતે રામની લોકોત્તરતા સ્વીકારી તેમની આગળ નમ્ર બની રહે છે. હનુમાનમાં વાનર-સ્વભાવની એ નમ્રતા શ્રેષ્ઠ રૂપે પ્રકટ થઈ છે. રામ-સીતાના ચારિત્ર્યસૌંદર્યનું દર્શન તેમને ઊંડા ભક્તિભાવથી ભરી દે છે અને એમની સેવામાં તેઓ પોતાના જીવનની ધન્યતા અનુભવે છે. એ ભક્તિએ હનુમાનને 'બુદ્ધિમતાં વરિષ્ઠં' બનાવ્યા. હનુમાનની આ ભક્તિવિનમ્રતામાં પણ એક મહત્ત્વનું મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય સમાયેલું છે. દરેક માણસના હૃદયમાં રામ ને સીતાના જીવનમાં પ્રકટ થયું છે એવું સ્વભાવસૌંદર્ય સ્ફુરતું હોય છે, પણ બુદ્ધિનો ગર્વ એ સ્ફુરણાઓને અવગણે છે, તેમનો વિદ્રોહ કરે છે કે તેમને રૂંધી નાખે છે. તેને બદલે વ્યક્તિ નમ્રભાવે પોતાના હૃદયમાં સ્ફુરતી એ દૈવી પ્રેરણાઓને ઓળખે અને એમની શ્રેષ્ઠતા સ્વીકારે તો કાળક્રમે એની પ્રાકૃત વૃત્તિઓ ઉચ્ચ સંસ્કાર પામી ઉત્કર્ષને માર્ગે વળશે. હનુમાનના પાત્ર દ્વારા કવિએ, આમ, બહુજનસમાજને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ અર્થે ભક્તિનો સરળ માર્ગ ચીંધી આપ્યો.

રાક્ષસસ્વભાવ વાનરસ્વભાવથી વિરુદ્ધ પ્રકારનો છે. તે બીજાના ચારિત્ર્યસૌંદર્યની ઈર્ષ્યા કરે છે અને તેનો વિનાશ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. શેક્સ્પિયરના 'ઑથેલો' નાટકનો ખલનાયક ઈયાગો આ વૃત્તિનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે. નાટકના એક બીજા પાત્ર વિશે એ કહે છે:

'He hath a daily beauty in his life
Which makes me ugly.'

આજનું મનોવિજ્ઞાન કહે છે કે આમ બીજાના ચારિત્ર્ય-સૌંદર્યની ઈર્ષ્યા કરનાર વ્યક્તિ પોતાના જ હૃદયમાં સ્ફુરતી એવી વૃત્તિઓને રૂંધી નાખતી હોય છે કે એમનો વિદ્રોહ કરતી હોય છે. 'રામાયણ'ના રાક્ષસો એવા સદ્-દ્વેષી ને સૌંદર્યદ્વેષી મનુષ્યોના પ્રતિનિધિ જેવા છે. કવિએ એમને એક મનુષ્યભક્ષી જાતિ રૂપે નિરૂપ્યા છે, પણ તે વાચકમાં એમના માનસ પ્રત્યે જુગુપ્સા પ્રેરવા. બીજી રીતે તેઓ સામાન્ય માણસોની જેમ જ વર્તે છે. લંકામાં પણ વેદજ્ઞાની બ્રાહ્મણો હતા અને નગરી દરરોજ વેદ-મંત્રોના ઘોષથી ગુંજી રહેતી. વિકૃત માનસના એ રાક્ષસો તપસાધના ને યજ્ઞ-અનુષ્ઠાન પણ કરતા, પરંતુ એમાં એમનો ઉદ્દેશ વિનાશક શક્તિઓ પ્રાપ્ત કરવાનો હતો. ઋષિમુનિઓના અહિંસાત્મક તપને યજ્ઞોમાં તેઓ પોતાના માર્ગની અનિષ્ટતાની ઝાંખી કરતા, પણ નમ્રતાથી એ માર્ગનો ત્યાગ કરવાને બદલે તેઓ ઋષિઓનો દ્વેષ કરતા અને તેમનાં તપ-અનુષ્ઠાનમાં વિઘ્ન કરવા પ્રવૃત્ત થતા.

એવી જ હિંસાવૃત્તિથી પ્રેરાઈ રાક્ષસો સ્ત્રીપુરુષના સંબંધમાં અનુભવાતી કોમળતાને રૂંધી નાખતા, એટલે પ્રેમના શુદ્ધ રૂપને બદલે તેઓ એના પાશવઅંશ કામને જ કે એના મોહરૂપને જ અનુભવતા. રાવણના પાત્રમાં કવિએ એવા વિકૃત માનસની કરુણતા નિરૂપી છે. મોહથી પ્રેરાઈ સીતાનું હરણ કર્યા પછી તે સીતાના ને રામના પ્રેમની સુંદરતા સમજે છે, પણ મોહના પાશમાંથી પોતાને મુક્ત કરી શકતો નથી. હાર્યો જુગારી બમણું રમે એ ન્યાયે તે પોતે લીધેલા માર્ગે આગળ વધતો

જાય છે અને પોતાનો ને સ્વજનોનો વિનાશ વહોરી લે છે—પોતાનો માત્ર સ્થૂળ વિનાશ નહિ પણ આત્મ-વિનાશ પણ. દુષ્ટતામાત્રની આ ગતિ થાય છે. બાહ્ય દૃષ્ટિએ દુષ્ટ માણસો સફળ થતા લાગતા હોય તોપણ તેઓ પોતાના આત્માનો વિનાશ કરી રહ્યા હોય છે અને —આજનું મનોવિજ્ઞાન કહે છે—બહારથી સુખી ને આનંદી દેખાતા છતાં અંતરના ઊંડાણમાં તેનો ક્લેશ અનુભવતા હોય છે. આ જ પાપીને કર્મફળ રૂપે મળતું નરક.

રામાયણકથા, આમ, માનવસ્વભાવની ભિન્ન વૃત્તિઓ વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા છે. એ સંઘર્ષ ક્યારેક હૃદયદ્રાવક બન્યો છે, પણ વિષાદ પ્રેરતો નથી, કારણ કે કથાના વાતાવરણમાં પ્રકૃતિસૌંદર્યનો આનંદ ને શાંતિ પ્રેરતો રંગ ભળ્યો છે. એ રંગ એકસાથે રમ્ય ને પુણ્ય છે. વાચકની સૌંદર્યભૂખી ઇન્દ્રિયો અને તેના હૃદયની શ્રેયપ્રેરણાઓ બન્નેને તૃપ્ત કરે છે. કથાનાં વનો અને અરણ્યો વિશ્વામિત્ર, ભરદ્વાજ, અત્રિ, અગસ્ત્ય, શબરી અને તેના ગુરુઓ આદિ અનેક તપસ્વીઓની સાધનાથી પુનિત બનેલાં યાત્રાસ્થળો છે. રામના માનસઘડતરમાં બાળકાંડમાં વર્ણવેલી એમની વિશ્વામિત્ર સાથેની વનયાત્રાનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો હશે. એમના કિશોર માનસ ઉપર પડેલા એ પવિત્ર સંસ્કાર વિના આપણે માત્ર સત્તર વર્ષની ઉંમરે તેમણે જે કર્તવ્યનિષ્ઠા ને ધર્મભાવના બતાવ્યાં તે ન કલ્પી શકીએ. એ કર્તવ્યનિષ્ઠા ને ધર્મભાવનાને વનવાસ દરમિયાનની અરણ્યયાત્રાઓએ આધ્યાત્મિક સંસ્કાર આપ્યો, જેના પ્રતાપે જ તેઓ વાનરોની ભક્તિ પ્રાપ્ત કરી શક્યા અને રાવણના પશુબળ ઉપર વિજય મેળવી શક્યા. રામાયણના ધર્મદર્શનનું આ ઊંડામાં ઊંડું રહસ્ય છે, કે રમ્ય ને પુણ્યના રસાયણથી જ માણસની આધ્યાત્મિક લક્ષ્મી શ્રેષ્ઠ રૂપે પ્રકટે છે. એ દર્શને ભારતના પ્રજા-માનસને જગતના બીજા કોઈ મહાકાવ્યે એની પ્રજાને ન આપ્યો હોય એવો કલ્યાણપ્રેરક ને ચિરંજીવ સંસ્કાર આપ્યો છે. એ અર્થમાં વાલ્મીકિનું રામાયણ જગતનાં મહાકાવ્યોમાં સર્વશ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય બન્યું છે. □

મહાભારત

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

જગતનાં જે 'મહાકાવ્ય' કહેવાયાં છે તેઓમાં 'મહાભારત' અને 'રામાયણ'થી ભારતવર્ષ સમૃદ્ધ બન્યું છે. આ મહાકાવ્યોમાં સાહિત્યિકકાલનાં 'મહાકાવ્ય' લેવામાં આવે તો ભારતવર્ષ કાલિદાસ અશ્વઘોષ ભટ્ટિ ભારવિ માઘ હેમચંદ્ર લક્ષ્મીધર હર્ષ સોમેશ્વર અને બીજા પણ સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોના રચનારા કવિઓની કૃતિઓથી સમૃદ્ધ છે.

સાહિત્યિક કિંવા પ્રશિષ્ટ કાલનાં મહાકાવ્યોમાં મુખ્યત્વે એક નાયક હોય છે. કાલિદાસે 'રઘુવંશ'માં છૂટ લઈ ઇક્ષ્વાકુવંશના અનેક નાયકોનાં ચરિત પણ સાંકળી લીધાં છે, જ્યારે 'વાલ્મીકીય રામાયણ' એક જ નાયકને સાંગોપાંગ સાંચવી લે છે. 'વાલ્મીકીય રામાયણ' મહાકાવ્યનાં સાહિત્યિકકાલનાં લક્ષણોને બરોબર સાંચવી લે છે, પરંતુ 'મહાભારત'ને જોઈએ તો મોટા ભાગનાં લક્ષણ એમાં હોવા છતાં એ મહાકાવ્યથી આગળ વધી 'પુરાણ'નાં લક્ષણ પણ ધરાવે છે. 'આદિપર્વ'ના પહેલા જ 'અનુક્રમણિકાપર્વ'વાળા અધ્યાયમાં જોવા મળે છે કે

द्वैपायनेन यत् प्रोक्तं पुराणं परमर्षिणा ।
सुरैर्ब्रह्मर्षिभिश्चैव श्रुत्वा यदभिपूजितम् ।
तस्याख्यानवरिष्ठस्य विचित्रपदपर्वणः ।
सूक्ष्मार्थन्याययुक्तस्य वेदार्थैर्भूषितस्य च ।
भारतस्येतिहासस्य पुण्यां ग्रन्थार्थसंयुताम् ।
संस्कारोपगतां ब्राह्मीं नानाशास्त्रोपबृंहिताम् ।
जनमेजयस्य यां राज्ञो वैशंपायन उक्तवान् ।
यथावत् स ऋषिस्तुष्ट्या सत्रे द्वैपायनाज्ञया ।
वेदैश्चतुर्भिः समितां व्यासस्याद्भुतकर्मणः ।
संहितां श्रोतुमिच्छामो धर्म्यां पापभयापहाम् ॥

[મહા. ૧-૧-૧૫ થી ૨૯]

શ્લોકો ૨૫૯ છે : દ્વૈપાપને **પુરાણ** કહી બતાવેલું દેવોએ અને બ્રહ્મર્ષિઓએ એનું સંમાન કરેલું, આ ઉત્તમ **આખ્યાન** હતું. એમાં વેદનો આશય ભરેલો હતો. ભારતીય **ઇતિહાસ** એમાં સચવાયેલો હતો. અનેક શાસ્ત્રોના આશય એમાં સંગ્રથિત હતા. દ્વૈપાયનની આજ્ઞાથી સત્ર વિશે વૈશંપાયન ઋષિએ એ રાજા જનમેજયને કહ્યું હતું. અદ્ભુતકર્મા વ્યાસે આ **સંહિતા** રચેલી.

અહીં આપણને 'પુરાણ' 'આખ્યાન' 'ઇતિહાસ' અને 'સંહિતા' એ ચાર સંજ્ઞા સમજવા જેવી છે. 'સંહિતા'નો અર્થ તો પદ્યો કે પદ્યવાચનાઓનો પદ્ધતિપૂર્વકનો સંગ્રહ એવો જાણીતો છે : 'ઋક્સંહિતા' 'યજુઃસંહિતા', 'આથર્વણસંહિતા' એ પછી ભાગવત ધર્મની ત્રણસોથી વધુ સંહિતાઓ અને એ રીતે ભારતસંહિતા'. પરંતુ આ 'ભારતસંહિતા'માં, 'ઇતિહાસ' ગૂંથાયેલો છે, કારણ કે પાંડવો અને કૌરવો વચ્ચેના મહાન સંઘર્ષનું આમાં નિરૂપણ થયેલું છે. એ 'આખ્યાન' એ માટે છે કે એમાં પૂર્વે થયેલા બનાવો વિશે કહેવામાં આવ્યું છે, અને 'પુરાણ' તો છે જ, કારણ કે ભારતીય પ્રણાલી પ્રમાણે એમાં ભારતીય અનેક અનુશ્રુતિઓનો સંગ્રહ છે; એમાં એ રીતે સર્ગ'–સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, 'પ્રતિસર્ગ'—એનો વિકાસ, 'વંશ'–ઐલવંશના રાજવીઓની વિસ્તૃત વંશાવલી,

'મન્વંતર'–થયેલા અનેક મનુઓની હકીકત અને 'વંશાનુચરિત'–ઐલવંશમાં થયેલા રાજવીઓનું છેક પાંડવ–કૌરવ સુધીનું ચરિત નિરૂપાયેલ છે. આમ એ 'પંચલક્ષણી પુરાણ' છે જ. આ ઉપરાંત નાનાશાસ્ત્રોપબૃંહિતં કહેલ હોઈ આમાં ધર્મશાસ્ત્ર–અર્થશાસ્ત્ર (=રાજ-શાસ્ત્ર, Politics) અને નીતિશાસ્ત્ર (વિદુરનીતિ) ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન (સનત્સુજાતીય ભગવદ્‌ગીતા અને અનુગીતા) પણ જોવા મળે છે. આપણે કહી શકવાની સ્થિતિમાં છીએ કે એક પ્રકારનો એ જ્ઞાનકોશ (encyclopaedia) પણ છે.

અહીં એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વાલ્મીકીય રામાયણથી લઈ બીજાં મહાકાવ્યોની જેમ આ સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય નથી, પરંતુ અધ્યાયોનું પુરાણકાવ્ય છે. 'એપિક'ની વિવિધ વ્યાખ્યાઓમાંની એકમાં એટલે કે legendary (અનુ-શ્રુતિથી ભરેલ) અને historical (ઐતિહાસિક) વિગતોમાં એ બંધબેસતું હોઈ એને 'મહાકાવ્ય' કહેવાનો સંતોષ લઈએ છીએ.

અનુક્રમણીપર્વના ૧ લા અધ્યાયમાં જણાવ્યા પ્રમાણે આ મહાન ગ્રંથમાં બે વિભાગ તો સ્પષ્ટ છે; જેમકે

चतुर्विंशतिसाहस्रीं चक्रे भारतसंहिताम् ।
उपाख्यानैर्विना तावद् भारतं प्रोच्यते बुधैः ॥

[મહા. ૧–૧–૬૧]

ભારતસંહિતા વ્યાસે ૨૪ હજાર શ્લોકની રચી. આ મહાભારતમાંથી બધાં ઉપાખ્યાનો બાજુએ રાખીએ તો બચે તે 'ભારતસંહિતા.' આનો અર્થ તો એ થયો જે કે વ્યાસ ઋષિએ ૨૪ હજાર શ્લોકોની જ સંહિતા રચેલી, જેમાં પાછળથી ઉપાખ્યાનો episodes ઉમેરાયાં અને એ 'મહાભારત' બન્યું. આપણા ખ્યાલ બહાર નથી કે મહાભારતનું પૂર એક લાખ અને ત્રીસ હજાર શ્લોક સુધી પહોંચ્યું છે (આમાં 'મહાભરત'ના ખિલ–પરિશિષ્ટપર્વ 'હરિ-વંશ'નો પણ સમાવેશ છે); જોકે 'મહાભારત'ને શતસહસ્ર (– એક લાખ, મહા.૧–૫૬–૧૩) શ્લોકોનું કહેવામાં આવ્યું છે. અને આદિપર્વના બીજા 'પર્વ-સંગ્રહપર્વ'માં અઢારે પર્વોના અધ્યાયોની અને શ્લોકોની ગણતરી પણ આપવામાં આવી છે. જેવી કે

પર્વ	અધ્યાય	શ્લોક
૧. આદિપર્વ	૨૧૮	૭૯૮૪ (શ્લો. ૯૫–૬)
૨ સભાપર્વ	૭૨	૨૫૧૧ (શ્લો. ૧૦૩–૪)
૩. આરણ્યકપર્વ	૨૬૯	૧૧૬૬૪ (શ્લો ૧૨૮–૯)
૪. વિરાટપર્વ	૬૭	૨૦૫૦ (શ્લો. ૧૩૫)
૫. ઉદ્યોગપર્વ	૮૬	૬૬૯૦ (શ્લો. ૧૫૨–૩)
૬. ભીષ્મપર્વ	૧૧૭	૫૮૮૪ (શ્લો. ૧૫૮–૯)
૭. દ્રોણપર્વ	૧૭૦	૮૯૦૯ (શ્લો. ૧૧૭–૮)
૮. કર્ણપર્વ	૬૯	૪૯૦૦ (શ્લો. ૧૭૨)
૯ શલ્યપર્વ	૫૯	૩૨૨૦ (શ્લો. ૧૭૬–૭)

પર્વ	અધ્યાય	શ્લોક
૧૦. સૌપ્તિકપર્વ	૧૮	૮૭૦ (શ્લો. ૧૮૯–૯૦)
૧૧. સ્ત્રીપર્વ	૨૭	૭૭૫ (શ્લો. ૧૯૪–૫)
૧૨. શાંતિપર્વ	૩૩૯	૧૪૫૨૫ (શ્લો. ૧૯૯–૨૦૦)
૧૩. અનુશાસનપર્વ	૧૪૬	૬૭૦૦ (શ્લો. ૨૦૫)
૧૪. આશ્વમેધિકપર્વ	૧૩૩	૩૩૨૦ (શ્લો. ૨૧૦–૧)
૧૫. આશ્રમવાસિકપર્વ	૪૨	૧૫૦૬ (શ્લો. ૨૧૮–૯)
૧૬. મૌસલપર્વ	૮	૩૦૦ (શ્લો. ૨૨૯)
૧૭. મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ	૩	૧૨૦ (શ્લો. ૧૩૧)
૧૮. સ્વર્ગપર્વ	૫	૨૦૦ (શ્લો. ૨૩૨)
ખિલ : હરિવંશ–ભવિષ્યત્પર્વ	[૩૧૮]	[૧૮૦૦૦] ...
	૨૧૬૬	૧૦૦૧૨૮

એક લાખપૂરતું મહાભારત આખ્યાન કહ્યું હોય તો આમ બરોબર બંધ બેસી જાય છે. પર્વસંગ્રહ પર્વમાં 'હરિવંશ' સિવાયની સંખ્યા અપાયેલી છે, આમ છતાં પૂનાના ભાંડારકર ઑરિયન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલી સમીક્ષિત વાચના પ્રમાણે અધ્યાયોની સંખ્યા અને અંકિત શ્લોકો તથા બે અર્ધનો ૧ શ્લોક એ ગણતરીએ શ્લોકસંખ્યા નીચે પ્રમાણે જાણવામાં આવી છે:

પર્વ	અધ્યાય	અંકિત શ્લોક
૧. આદિપર્વ	૨૨૫	૬૨૦૫
૨. સભાપર્વ	૭૨	૨૩૯૦
૩. આરણ્યકપર્વ	૨૯૯	૧૨૩૧૮
૪. વિરાટપર્વ	૬૭	૧૮૨૪
૫. ઉદ્યોગપર્વ	૧૯૭	૬૦૬૩
૬. ભીષ્મપર્વ	૧૧૭	૫૪૦૨
૭ દ્રોણપર્વ	૧૭૩	૮૧૪૨
૮. કર્ણપર્વ	૬૯	૩૮૭૧
૯. શલ્યપર્વ	૬૪	૩૩૧૫
૧૦. સૌપ્તિકપર્વ	૧૮	૭૭૨
૧૧. સ્ત્રીપર્વ	૨૭	૫૩૦

પર્વ	અધ્યાયન	અંકિત શ્લોક
૧૨. શાંતિપર્વ	૩૫૩	૧૦૮૫૬
૧૩. અનુશાસનપર્વ	૧૫૪	૬૫૩૬
૧૪. આશ્વમેધિકપર્વ	૯૬	૨૭૪૩
૧૫. આશ્રમવાસિકપર્વ	૪૭	૧૦૬૨
૧૬ મૌસલપર્વ	૯	૨૭૩
૧૭. મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ	૩	૧૦૬
૧૮. સ્વર્ગપર્વ	૫	૧૯૪
ખિલ : હરિવંશ	૧૧૮	૬૦૭૩
	૨૧૧૩	૭૮૬૭૫

અનેક નાના મોટા (અડધા શ્લોકથી લઈ પાંચ પાંચ હજાર અર્ધ સુધીના લાંબા પણ) પ્રક્ષેપ ગળાઈ જતાં ૨૧૧૩ અધ્યાય અને અંકિત ૭૮૬૭૫ શ્લોક તારવવામાં આવ્યા છે. આવી રીતે વિશુદ્ધ થયેલી મહાભારતીય વાચનામાંથી ૨૪ હજારની 'ભારતસંહિતા' તારવવાને માટે બધાં જ પૌરાણિક ઉપાખ્યાન, પૌરાણિક પ્રકારનાં અસ્વાભાવિક કથન વગેરે બાદ કરવાં પડે. એવો એક પ્રયત્ન મારા તરફથી કરવામાં આવ્યો છે, જેનો નિચોડ નીચે પ્રમાણેનો છે :

પર્વ	ચાલુ શ્લોકસંખ્યા	તારવેલી શ્લોક સંખ્યા	
૧. આદિપર્વ	૬૨૦૫	[ભા.] ૧૬૫૦	[જય.] ૧૬૫૦
૨. સભાપર્વ	૨૩૯૦	૧૩૫૪	૧૩૫૪
૩. આરણ્યકપર્વ	૧૨૩૧૮	૧૧૧૪	૧૧૧૪
૪. વિરાટપર્વ	૧૮૨૪	૧૦૫૦	૧૦૫૦
૫. ઉદ્યોગપર્વ	૬૦૬૩	૨૭૧૨	૨૩૮૭
૬. ભીષ્મપર્વ	૫૪૦૨	૩૨૭૭	૩૯
૭. દ્રોણપર્વ	૮૧૪૨	૫૮૩૭	૧૧૯
૮. કર્ણપર્વ	૩૮૭૧	૨૨૧૪	૧૧૭
૯. શલ્યપર્વ	૩૩૧૫	૧૮૫૩	૫૮
૧૦. સૌપ્તિકપર્વ	૭૭૨	૪૬૯	—
૧૧. સ્ત્રીપર્વ	૫૩૦	૪૮૩	૧૨૩
૧૨. આશ્વમેધિકપર્વ	૨૭૪૩	૬૦૬	૬૦૬
	૫૩૫૭૫	૨૨૬૦૯	૮૬૧૭

મહાભારતમાં કેટલાક શ્લોક ત્રણ ત્રણ અર્ધના પણ હોય છે, તો કેટલાક એક અર્ધના પણ હોય છે. 'ભારતસંહિતા' માટે તારવેલા ૨૨૬૦૯ શ્લોકોને બે અર્ધના એક શ્લોક લેખે ગણીએ તો ૨૩૨૮૨ થાય છે ને 'જયસંહિતા'ના એ રીતે ગણીએ તો ૮૬૧૭ ના ૮૮૦૧ થાય છે.

મહાભારત આદિપર્વના અનુક્રમણીપર્વના અધ્યાય માં કાશ્મીરમાંની અને બીજી થોડી દેવનાગરી હસ્ત-પ્રતોમાંના સમીક્ષિત આવૃત્તિના ૧-૧-૬૨ પછી જે પ્રક્ષેપ પરિશિષ્ટમાં આપ્યા છે તેમાં પણ વધુ ૧ પ્રક્ષેપ તરીકે એક શ્લોક મળ્યો છે, જેવો કે

अष्टौ श्लोकसाहस्राणि अष्टौ श्लोकशतानि च ।
अहं वेद्मि शुको वेत्ति संजयो वेत्ति वा न वा ॥

એમ ૮૮૦૦ શ્લોકની કોઈ વાચના હોવી જોઈએ એવી માન્યતા પ્રચલિત હોવાનું સમજાય. આ વાચના जय નામના મૂળ 'ઇતિહાસ'ની હોવી જોઈ એ એવી સંભાવનાના આધારે મારા તરફથી जयसंहिता ૮૮૦૧ શ્લોકની પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી છે.

મહાભારતનો વિવેચનના ઉચ્ચ સિદ્ધાંતો પ્રમાણે અભ્યાસ કરવામાં આવે તો મને નીચે પ્રમાણેનો વિકાસ જણાયો છે :

૧. વૈશંપાયન–જનમેજય સંવાદ :
जयसंहिता (૮૮૦૦ શ્લોકો)

૨. વૈશંપાયન–જનમેજય સંવાદ :
भारतसंहिता (૨૪૦૦૦ શ્લોકો)

૩. સૂત–શૌનક સંવાદ ઉપાખ્યાનો સાથે (પાણિનિના સમયમાં જાણીતું મહાભારત)
महाभारत आख्याम (૫૩૫૭૫ શ્લોક)

૪. જેમાં તત્ત્વજ્ઞાન ધર્મશાસ્ત્ર રાજશાસ્ત્ર અને પાંડવોના અંતિમ દિવસો અને યાદવાસ્થળીના પ્રસંગ તથા 'હરિવંશ'
महाभारत–पुराण (૭૮૬૭૫ શ્લોક)

આ પ્રકારનો આખો વિકાસ ઈ. પૂ. ૧૫મી કે ૧૦મી સદીથી લઈ ઈ. સ.ની ૧લી સદી સુધીમાં સિદ્ધ થયેલો છે એમ કહી શકાય.

આદિપર્વમાંનાં અનુક્રમણીપર્વ અને પર્વ સંગ્રહ પર્વથી સમગ્ર મહાભારતમાં કયા કયા વિવિધ પ્રકારના પ્રસંગ સિલસિલાબંધ આપવામાં આવ્યા છે એ જાણવાની સુગમતા થાય છે. એનો આછો પરિચય મેળવીએ તે પૂર્વે આદિપર્વના ૫૫મા અધ્યાયમાં જાણેકે એક ગ્રંથનો આરંભ કરવામાં આવતો હોય તે રીતે મંગળાચરણ કરી એક નાની પણ મહત્ત્વની અનુક્રમણી આપવામાં આવી છે. આ નાની અનુક્રમણી તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન ગયું હોય એ વિશે મારા જાણવામાં આવ્યું નથી. પ્રસંગાનુક્રમ આ પ્રમાણે છે:

૧. પિતા પાંડુનું વનમાં અવસાન અને કુંતીમાતા સાથે નાના પાંચે પાંડવોનું હસ્તિનાપુરમાં આગમન

૨. વેદવિદ્યા અને ધનુર્વિદ્યાનો પાંડવ–કૌરવ બાળકોનો અભ્યાસ.

૩. ઊગતા આવતા પાંડવ ભાઈઓનો નાશ કરવાના દુર્યોધન તરફથી અનેક પ્રયત્ન : ભીમને વિષપ્રદાન, ભીમને બાંધીને ગંગાના જળમાં ફેંકી દેવાનું, સર્પો કરડાવવાનું, જ્યાં બધાંમાં વિદુર દ્વારા રક્ષણ

૪. હસ્તિનાપુરમાંથી પાંડવોને દૂર કરી વારણાવત-માં લાખના બનાવેલા ગૃહમાં વાસ આપી સળગાવી મૂકવાની યોજના, જેમાંથી વિદુર દ્વારા યોજાયેલી સુરંગ દ્વારા છુટકારો

૫. વનમાં ભીમને હાથે હિડિંબ રાક્ષસનો નાશ

૬. એકચક્રા નગરીમાં બ્રાહ્મણોના રૂપમાં પાંડવો

માતા સાથે ગયેલા ત્યાં બ્રાહ્મણને ખાતર ભીમને હાથે એક રાક્ષસનો વિનાશ

૭ ત્યાંથી બ્રાહ્મણો સાથે પાંચાલ નગરી તરફ પાંડવોનું ગમન અને દ્રૌપદીની સંપ્રાપ્તિ

૮. પ્રકટ થઈ હસ્તિનાપુરમાં આગમન

૯. ઝગડો ન થાય એ માટે ધૃતરાષ્ટ્ર તરફથી પાંડવોને પાંડવપ્રસ્થમાં રહેવાની સગવડ અને ત્યાં કેટલાંય વર્ષોનો પાંડવોનો નિવાસ, અને ચારે દિશાઓમાં એમનો વિજય

૧૦. આ પછી કોઈ કારણે અર્જુનનો યુદ્ધિષ્ઠિર તરફથી એક વર્ષ અને એક મહિનાનો વનવાસ

૧૧. આ વનવાસને અંતે વાસુદેવ કૃષ્ણની બહેન સુભદ્રાનું અર્જુન દ્વારા હરણ તેમજ લગ્ન

૧૨. અગ્નિનું બ્રાહ્મણરૂપે આગમન, સ્વતૃપ્તિ માટે ખાંડવવન બાળીને પોતાને સંતોષ આપવાની અગ્નિની માગણી, ખાંડવદાહ અને એમાંથી મય નામના અસુર સ્થપતિને રક્ષણ, અગ્નિ તરફથી રથ–ધનુષ–ભાથા વગેરેની ભેટ

૧૩. ખાંડવપ્રસ્થમાં મયને હાથે સભાની રચના અને એ માટે દુર્યોધનની લાલસા

૧૪. દ્યૂતમાં દગાથી સૌબલ દ્વારા યુધિષ્ઠિરનો પરાજય

૧૫. એ કારણે ૧૪ વર્ષનો પાંડવોનો દ્રૌપદી સહિત વનવાસ, જેમાં ૧૩ વર્ષ પ્રકટ અને ૧ વર્ષ ગુપ્ત વાસ

૧૬. ૧૪ વર્ષ પૂરાં થયે પોતાની સંપત્તિ પાછી આપવા યુદ્ધિષ્ઠિરની માગણી દુર્યોધને પાછી વાળતાં યુદ્ધ

૧૭. યુદ્ધમાં દુર્યોધનનો વિનાશ, અને

૧૮. એને સમૃદ્ધ રાજ્યની પ્રાપ્તિ

ઉપર આપેલો અનુક્રમ જોતાં એક વસ્તુ ઉપસી આવે છે કે વૈશંપાયનને જે કાંઈ કહેવું છે તે સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ છે ઉપરના અનુક્રમમાં ઇતિહાસ ન હોય તેવો એક પ્રસંગ જોવા મળે છે તે અગ્નિદેવ બ્રાહ્મણને રૂપે આવીને પોતાની તૃપ્તિ માટે અર્જુન અને કૃષ્ણ પાસે ખાંડવવનને સળગાવી મૂકવાનું માગે છે અને વન બળી ગયા પછી અર્જુનને ગાંડીવ ધનુષ, અક્ષય બાણવાળા બે ભાથા અને કપિધ્વજ-વાળો રથ આપે છે. અસંભાવ્ય કોટિનો બીજો પ્રસંગ તે કાળોતરા સર્પો ભીમને કરડાવવામાં આવે છે છતાં ભીમ મરતો નથી. ઝેર પચાવી નાખવાનું કે ઊંઘતાને બાંધી ગંગામાંના જળમાંથી જીવતા બહાર આવવાનું માનવ માટે અસંભાવ્ય કોટિનું નથી. આવી એક વાત દૂર કરવાથી સળંગ ઇતિહાસ સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં આવી જાય છે.

મહાભારતના આરંભમાંની આદિપર્વના ૧લા અધ્યાયની અનુક્રમણીમાં ૨૪૦૦૦ શ્લોકોની 'ભારત-સંહિતા' કહી છે તે હકીકતે ભીષ્મ દ્રોણ કર્ણ અને શલ્ય એ પર્વોમાંના ઇતિહાસને બંધ બેસે તે કરતાં કાવ્યને બંધ બેસે તેવા પ્રસંગોને સાચવતી કહી શકાય. એ કાવ્યમય પ્રસંગોને બદલે માત્ર સાદું નિરૂપણ તે તે પર્વના આરંભમાં થોડા શ્લોકોમાં આવે છે તેનો સમાદર કરવામાં આવે તો ૮૮૦૦ શ્લોકોની 'જયસંહિતા' તારવી શકાય છે, જે હકીકતે પદ્યબદ્ધ ઇતિહાસ છે.

ભારતસંહિતામાં ઉપાખ્યાનો (episodes) પૌરાણિક પ્રકારે ઉમેરાયાં છે તે સૂત અને શૌનકના સંવાદના રૂપમાં છે. મજા એ છે કે આવાં ઉપાખ્યાનોના આરંભમાં એવા પ્રત્યેક ઉપાખ્યાનનો इतिहासं पुरातनं કહી ઉપક્રમ કરવામાં આવે છે. ઈ.પૂ. ૬ ઠ્ઠી સદીનો મહાન વૈયાકરણ પાણિનિ આ ઉપાખ્યાનોવાળા 'મહા-ભારત'ને જાણે છે.

ઉપર યથાસ્થાન બતાવવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે પછી મૂલ રચનાના બીજો–ત્રીજો–ચોથો એવા ચાર વધતા જતા સંસ્કાર થયા છે એવું સમગ્ર સ્વરૂપ જે થયું તેનું સમીક્ષિત કદ પૂનાના ભાંડારકર ઓરિયન્ટલ રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટે તૈયાર કરી આપ્યું તે ઈ.સ.ની પહેલી સદી આસપાસનું હોવામાં તો શંકા નથી. 'અનુક્રમણીપર્વ' અને 'પર્વસંગ્રહપર્વ'માં આવું સંકીર્ણ સ્વરૂપ સુલભ છે. કથાનકની દૃષ્ટિએ જોવામાં આવે તો આદિપર્વના પહેલા 'અનુક્રમણી પેટાપર્વ'ના ૬૭ મા શ્લોકથી અતિ સંક્ષેપમાં એક ચોક્કસ પ્રકારનું સંક્ષિપ્ત પ્રસંગચિત્રણ જોવા મળે છે, જેમાં આદિપર્વ અને સભાપર્વના વૃત્તાંત–સક્ષેપ પછી ધૃતરાષ્ટ્રના મુખમાં પાંડવોનાં પરાક્રમોનું સિલસિલાબંધ ચિત્રણ આવે છે, પરંતુ પછી 'પર્વસંગ્રહપેટાપર્વ'માં 'મહાભારત (હરિવંશ સહિત)'નાં ૧૦૦ પેટાપર્વોનો વ્યવસ્થિત ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે. આનાથી 'મહાભારત'માંનાં વિવિધ કથાનકોનો આછો ખ્યાલ આવી જાય છે. તે તે મુખ્ય ૧૮ પર્વ અને હરિવંશમાં તે તે મુખ્ય પર્વમાં અનેક પેટાપર્વ આપવામાં આવ્યાં છે. આમાં પાંડવોના આગમન પૂર્વે સૂત અને શૌનકાદિ ઋષિઓના સંવાદમાં, જનમેજય સર્પસત્ર માટે દીક્ષિત થઈ બેઠો તે પૂર્વે, પાંચ પેટાપર્વ કહેવામાં આવ્યાં છે, જેમાં સળંગ કથામાં લાગે તેવું જનમેજયના પિતા પરિક્ષિત અને તક્ષકનો પ્રસંગ અને તક્ષકે પરિક્ષિતના પ્રાણ લીધા એ માટે જનમેજયનો સર્પયજ્ઞ કહેવા માટે, શરૂમાં અનુક્રમણીપર્વ (૧) અને પર્વસંગ્રહપર્વ (૨) એમ નાનાં ૧–૧ પર્વ આપવામાં આવ્યા પછી પૌષ્ય(૩) પૌલોમ(૪) અને આસ્તીકપર્વ(૫) અપાયેલાં છે. પરિક્ષિત અને જનમેજયની સળંગ કથા એમાં પ્રધાનતાએ રહે છે, પેલી પૌરાણિક આડકથાઓ છે. 'ભારતસંહિતા'ની દૃષ્ટિએ તો પરિક્ષિત–તક્ષકનો પ્રસંગ અને જનમેજયનો સર્પસત્ર પણ પૌરાણિક પ્રકારના છે. એમાં ઐતિહાસિકતા નથી, જેવી આ પછી હરિવંશ સહિત સમગ્ર મહાભારતમાં સેંકડોની સંખ્યામાં એવી પૌરાણિક આખ્યાયિકાઓ 'પુરાતન ઇતિહાસ'ના ઓઠા નીચે જોવા મળે છે. આદિપર્વના ૫૪ મા અધ્યાયમાં જનમેજયના સર્પસત્રમાં દ્વૈપાયન વ્યાસ આવે છે અને વૈશંપાયનને મહાભારત આખ્યાન કહી સંભળાવવાની આજ્ઞા કરે છે. ૫૫ મા અધ્યાયથી મંગળાચરણ કરી, વૈશંપાયન શરૂઆત કરી. આ પૂર્વે બતાવેલી નાની અનુક્રમણિકા આપી ઐલોના વંશના રાજવીઓ વિશે 'અંશાવતરણપર્વ'માં (૬) આગળ વધે છે. એમાં પૂર્વજોના જન્મોની વાત કરી વચ્ચે રાજા દુષ્યંત અને વિશ્વામિત્રની કન્યા શકુંતલાને લગતું ઉપાખ્યાન આપે છે, જેમાં બંનેનો પુત્ર તે ભરત–આ ભરતના નામ ઉપરથી આ દેશનું નામ 'ભારતવર્ષ' પડ્યું. એના પછી રાજા યયાતિ અને એની બે રાણીઓ દેવયાની અને શર્મિષ્ઠાને લગતું ઉપાખ્યાન આવે છે. આ પછી યયાતિનો વંશ આગળ ચાલ્યો એ બતાવતાં પુરુનો વંશ આગળ ચલાવી શંતનુથી ભીષ્મની ઉત્પત્તિ આપી છે. ભીષ્મની માતા ગંગાના અદૃશ્ય થયે શંતનુ સાથે ઢીમર–પાલિત સત્યવતીનાં લગ્ન અને એમાં ચિત્રાંગદ અને વિચિત્રવીર્યની ઉત્પત્તિ, કાશીરાજની પુત્રીઓનું ભીષ્મ હરણ કરી લાવ્યા અને એમાંની બે વિચિત્રવીર્યને પરણાવી, વિચિત્રવીર્ય અપુત્ર મરણ પામતાં નિયોગ દ્વારા બે પત્ની અને એક દાસીમાં દ્વૈપાયન વ્યાસથી જન્માંધ ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડુ અને વિદુરની ઉત્પત્તિ. ત્યાંથી આગળ ધૃતરાષ્ટ્રના સો પુત્રોની અને પાંડુના પાંચ પુત્રોની પૌરાણિક પ્રકારની ઉત્પત્તિ, જેમાં પાંડુનો મૃગયાવિહાર. મૃગયામાં મૃગરૂપે ઋષિના પોતાની પત્ની સાથેના સમાગમ વખતે પાંડુને હાથે એ ઋષિનું મૃત્યુ—ઋષિનો

શાપ : 'સમાગમ કરતી વેળા પાંડુના વિનાશનો', આ કારણે કુંતીમાં ત્રણ અને માદ્રીમાં બે પુત્રોની—ધર્મ વાયુ ઇંદ્ર અને બે અશ્વિનીકુમારોથી અનુક્રમે યુધિષ્ઠિર ભીમ અર્જુન સહદેવ અને નકુલની ચમત્કારપૂર્ણ ઉત્પત્તિ, પાંડુના અવસાને પાંચ પાંડવોનું માતા કુંતી સાથે હસ્તિનાપુરમાં આગમન અને વેદો અને ધનુર્વેદનો દ્રોણ ગુરુ પાસે અભ્યાસ, જ્યાં કૌરવો અને કર્ણ વગેરેનો પણ થયો, ધનુર્વિદ્યાની કૌરવ–પાંડવોની પરીક્ષા વગેરે, માતા કુંતી અને પાંચે પાંડવોને વારણાવતમાં લાખના મહેલમાં રહેવા જવાની વ્યવસ્થા, વિદુરે સુરંગની યુક્તિથી પાંડવોને બચાવી લીધા, બ્રાહ્મણવેશે આગળ જતાં હિડિંબ રાક્ષસનો વધ અને ભીમ–હિડિંબા–પરિણય; ત્યાંથી એકચક્રા નગરીમાં બ્રાહ્મણને ત્યાં ગુપ્ત વાસ અને બક રાક્ષસનો વધ. બ્રાહ્મણો સાથે દ્રુપદ રાજાને ત્યાં દ્રૌપદીસ્વયંવરમાં હાજરી અને અંતે બ્રાહ્મણવેશે મત્સ્યવેધ કરી દ્રૌપદીની અર્જુને કરેલી પ્રાપ્તિ, માતા પાસે આવતાં પાંચે ભાઈઓની ભાર્યા થવાનું કુંતીનું સૂચન. ફરી પ્રગટ થઈ આવ્યા પછી અર્જુનનો પ્રતિજ્ઞાભંગ માટે બ્રહ્મચર્યપૂર્વકનો વનવાસ. વનવાસ પૂરો થયે દ્વારકાગમન અને સુભદ્રાહરણ, ખાંડવપ્રસ્થમાં પાંડવોની ધૃતરાષ્ટ્રે કરી આપેલી વ્યવસ્થા, ત્યાં અગ્નિની પ્રાર્થનાથી ખાંડવવનનો દાહ, જેમાંથી મયદાનવને બચાવ્યો. આમ 'સંભવપર્વ'(૭) પછી 'લાક્ષાગૃહદાહપર્વ'(૮) 'હિડિંબવધપર્વ'(૯) 'બકવધપર્વ'(૧૦) 'ચૈત્રરથપર્વ'(૧૧) 'સ્વયંવરપર્વ'(૧૨) 'વૈવાહિકપર્વ'(૧૩) 'વિદુરાગમનપર્વ'(૧૪) 'રાજ્યલંભપર્વ'(૧૫) 'અર્જુન–વનવાસપર્વ'(૧૬) 'સુભદ્રાહરણપર્વ'(૧૭) 'હરણહારિકપર્વ'(૧૮) અને 'ખાંડવદાહપર્વ'(૧૯) આ રીતે 'આદિપર્વ'માં ૧૯ પેટાપર્વ આવેલાં છે.

બીજા 'સભાપર્વ'માં પ્રથમ મયદાનવ દ્વારા અદ્ભુત સભાગૃહની રચનાનું 'સભાપર્વ'(૨૦). પછી ભાવિના વિષયમાં 'મંત્રપર્વ'(૨૧) રાજસૂયયજ્ઞમાં વિઘ્ન થવાના ભયે બ્રાહ્મણના વેશે ભીમ–અર્જુન–કૃષ્ણનું મગધની રાજધાનીમાં જઈ દ્વંદ્વયુદ્ધ માટે જરાસંધને આહ્વાન અને યુદ્ધને અંતે ભીમને હાથે જરાસંધનો વધ આપતું 'જરાસંધવધપર્વ'(૨૨). રાજસૂયયજ્ઞ સિદ્ધ કરવા ધનની જરૂર પૂરી કરવા ભીમ–અર્જુન–નકુલ–સહદેવના ભિન્ન ભિન્ન દિશાના રાજવીઓ પરના વિજયનું 'દિગ્વિજયપર્વ'(૨૩). ચારે ભાઈઓ આવી જતાં રાજસૂયયજ્ઞ સિદ્ધ કર્યાનું 'રાજસૂયિકપર્વ'(૨૪). એ પ્રસંગે આવેલા રાજવીઓ તરફથી ભેટસોગાતનું 'અર્ઘાભિહરણપર્વ'(૨૫) અને શ્રીકૃષ્ણનું સંમાન કરવાથી ક્રોધે ભરાયેલા શિશુપાલનો કૃષ્ણે કરેલો વધ બતાવતું 'શિશુપાલવધપર્વ'(૨૬). પાંડવોની ઉન્નતિ સહન ન થવાથી શકુનિની સલાહથી દ્યૂત દ્વારા યુધિષ્ઠિરને છતી લેવાનું 'દ્યૂતપર્વ'(૨૭). જેમાં રજસ્વલા એકવસ્ત્રા દ્રૌપદીને રાજસભામાં ખેંચી મગાવી દુઃશાસનને હાથે દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણનો પ્રસંગ અપાયો છે અને દ્રૌપદીને ધૃતરાષ્ટ્રે વરદાન માગવા કહેતાં પાંડવોની સંપૂર્ણ મુક્તિ અને ફરી દ્યૂત માટેનું 'અનુદ્યૂતપર્વ'(૨૮). એમાં પણ હાર્યે ૧૩ વર્ષનો જાહેર વનવાસ અને છેલ્લા ૧૪ મા વર્ષનો ગુપ્તવનવાસનો નિર્ણય. આમ 'સભાપર્વ'માં ૯ પેટાપર્વ આવેલાં છે.

હવે પાંડવો દ્રૌપદી સાથે વનવાસમાં નીકળી જાય છે તે મુખ્ય 'આરણ્યકપર્વ'નું પેટાપર્વ પહેલું 'આરણ્યકપર્વ'(૨૯) આવે છે. વનમાં કિર્મીર નામના રાક્ષસનો ભીમે કરેલો નાશ આપતું 'કિર્મીરવધપર્વ' (૩૦). બાદમાં અસ્ત્રો માટે અર્જુનનું કૈલાસ તરફ પ્રયાણ અને કિરાતના રૂપમાં આવેલા ભગવાન શંકર સાથેનું યુદ્ધ આપતું 'કૈરાતપર્વ'(૩૧). ત્યાંથી અર્જુનનું

ઈન્દ્રલોક તરફનું ગમન આપતું 'ઇન્દ્રલોકાભિગમનપર્વ' (૩૨) બાદમાં બાકીના ચારે ભાઇઓની તીર્થયાત્રાનો ખ્યાલ આપતું 'તીર્થયાત્રાપર્વ'(૩૩), માર્ગમાં ભીમને હાથે જટાસુર રાક્ષસના વધનું 'જટાસુરવધપર્વ'(૩૪), યક્ષો સાથેના યુદ્ધ પ્રસંગનું 'યક્ષયુદ્ધપર્વ'(૩૫), 'આજગરપર્વ'(૩૬), માર્કંડેય સાથેના પ્રસંગનું 'માર્કંડેયપર્વ'(૩૭) જેમાં 'રામોપાખ્યાન' આવી જાય છે. હવે કૃષ્ણ મળવા આવતાં સત્યભામા અને દ્રૌપદીના સંવાદનું 'સ વાદપર્વ (૩૮), 'ઘોષયાત્રાપર્વ'(૩૯), 'મૃગ સ્વપ્ન ભયપર્વ'(૪૦), 'વીહિદ્રૌણિકપર્વ'(૪૧), જયદ્રથે કરેલા દ્રૌપદીના હરણનું 'દ્રૌપદીહરણપર્વ(૪૨), 'કુંડલા હરણપર્વ (૪૩), અને છેલ્લું 'આરણેયપર્વ'(૪૪), આમ ૧૬ પેટાપર્વ આવેલાં છે. આમાં અનેક ઉપાખ્યાનો આવેલાં છે તે વિશે હવે પછી યથાસ્થાન વિગત આવશે.

ચોથું વિરાટપર્વ' વિસ્તારની દૃષ્ટિએ 'સભાપર્વ' જેવડું કહી શકાય, પણ એમાં પાંડવોનું સળંગ ચરિત વિરાટનગરના ગુપ્તવાસનું હોઇ માત્ર પહેલું વૈરાટપર્વ' (૪૫), પ્રવેશ પછીના ગુપ્તવાસમાં વિરાટ રાજાના સાળાની દ્રૌપદી–સૈરંધ્રી તરફ થયેલી કુદૃષ્ટિના કારણે અંધારામાં કીચકને નૃત્યશાળામાં બોલાવ્યા પછી ભીમે કરેલો કીચકનો નાશ અને શ્મશાનમાં કીચકના ભાઈઓનો નાશ આપતું 'કીચકવધપર્વ'(૪૬), પછી વિરાટનગરમાં પાંડવો છુપાયા છે એની ખાતરી કરવા દુર્યોધને વિરાટરાજાની ગાયોનું હરણ કર્યું એ 'ગોગ્રહણપર્વ'(૪૭), અને પ્રકટ થયા પછી વિરાટકુમારી ઉત્તરાનો અભિમન્યુ સાથેનો વિવાહ આપતું 'વૈવાહિકપર્વ'(૪૮), એમ ત્રણ પેટાપર્વ નિરૂપાયાં છે.

પાંચમા 'ઉદ્યોગપર્વ'માં પાંડવ–કૌરવોની યુદ્ધ માટેની પ્રવૃત્તિનો આરંભ બતાવતું 'ઉદ્યોગપર્વ' (૪૯), સંજયની પ્રવૃત્તિનું 'સંજયયાનપર્વ' (૫૦), યુદ્ધ થાય તો શું થાય એની ચિંતામાં ધૃતરાષ્ટ્રના ઉજાગરાનું 'પ્રજાગરપર્વ (૫૧), ત્યાં સનત્સુજાતનું આગમન અને અધ્યાત્મતત્ત્વથી ભરેલું 'સનત્સુજાતીયપર્વ (૫૨), બાદમાં 'યાનસંધિ'(૫૩) અને વિષ્ટિ માટે દુર્યોધન પાસે કૃષ્ણના આગમનનું 'ભગવદ્યાનપર્વ' (૫૪) અને કર્ણ સાથેના વિવાદનું 'વિવાદપર્વ'(૫૫). હવે કૌરવ અને પાંડવોનાં સૈન્યોની કૂચના આરંભનું 'નિર્યાણપર્વ'(૫૬). રથ અને અતિરથ યોદ્ધાઓનું વર્ણન આપતું 'રથાતિરથસંખ્યાપર્વ'(૫૭), દૂત તરીકે ઉલૂકનું આગમન આપતું 'ઉલૂકદૂતગમનપર્વ' (૫૮), ભીષ્મ વિચિત્રવીર્ય માટે કાશીરાજાની ત્રણ કન્યાઓને હરી લાવેલા તેમાંની વિચિત્રવીર્યને ન પરણનારી અંબાના ચરિતને લગતું 'અંબોપાખ્યાન પર્વ'(૫૯) અને છેલ્લું કૌરવસૈન્યના સેનાપતિ તરીકે ભીષ્મના વરણી કરતું 'ભીષ્માભિષેચનપર્વ' (૬૦). એ ૧૨ પેટાપર્વ અપાયેલાં છે.

આ પછી છઠ્ઠું ભીષ્મપર્વ' શરૂ થાય છે, જેમાં આરંભમાં જંબૂખંડ કેવી રીતે નિર્માણ થયો એનો ખ્યાલ આપતું 'જંબૂખંડવિનિર્માણપર્વ' (૬૧)– 'ભૂમિપર્વ'(૬૨), દ્વીપોનો વિસ્તાર આપતું,' જેના પછી ૧૮ અધ્યાયોનું 'ભગવદ્ગીતાપર્વ'. મહાભારત(૬૩) યુદ્ધના દસમા દિવસે અર્જુનને હાથે થયેલા ભીષ્મવધનો ખ્યાલ આપતું 'ભીષ્મવધપર્વ (૬૪). એમ ચાર પેટાપર્વ નિરૂપાયેલાં છે

સાતમા 'દ્રોણપર્વ'માં સેનાપતિપદે દ્રોણગુરુનો અભિષેક આપતું 'દ્રોણાભિષેકપર્વ'(૬૫) અને પછી સંશપ્તકોના (કેસરિયાં કરી યુદ્ધમાં ગયેલા ગોપાલ યાદવો)ના વધનું 'સંશપ્તકવધપર્વ'(૬૬), અભિમન્યુને કૌરવ યોદ્ધાઓએ ફસાવીને એનો વધ કર્યાનું 'અભિમન્યુવધપર્વ'(૬૭) કે જેમાં ઉત્તરાને વિરાટનગરથી લાવી

અભિમન્યુ સાથે એક રાત્રિ રાખવામાં આવે છે અને પરિક્ષિતનો ગર્ભ રહે છે. એ કથાનક છે આ પછી અભિમન્યુને ફસાવનાર જયદ્રથને મારી નાખવાની 'અર્જુનની કડક પ્રતિજ્ઞાનુ'' પ્રતિજ્ઞાપર્વ (૬૮), જયદ્રથ-વધપર્વ''(૬૯) અને યુદ્ધમાં ભીમથી હિડિંબામાં જન્મેલા ઘટોત્કચનું પાંડવપક્ષે લડતાં 'ઘટોત્કચવધપર્વ''(૭૦) અને અંતે ૧૫ મા દિવસને અંતે સેનાપતિ દ્રોણગુરુના અર્જુનને હાથે થયેલા વધનું 'દ્રોણવધપર્વ''(૭૧) અને નારાયણઅના પ્રક્ષેપનુ 'નારાયણઅપર્વ''(૭૨). એમ ૮ પેટાપર્વ આપવામાં આવ્યાં છે.

આઠમા 'કર્ણપર્વ''માં 'કર્ણપર્વ''(૭૩) એક જ પેટાપર્વ તરીકે પણ છે, જેમાં ૧૭મા દિવસને અંતે કર્ણનું અર્જુનને હાથે મરણ થાય છે, જ્યારે નવમા 'શલ્યપર્વ'માં પણ 'શલ્યપર્વ (૭૪) શરૂમાં જ પેટા-પર્વ તરીકે સૂચિત થયેલું છે. જેમાં શલ્યનો વધ યુધિષ્ઠિરને હાથે થાય છે. એ બેઉ સેનાપતિસ્થાને આવ્યા અને મરાયા પછી છેલ્લા ૧૮મા અડધા દિવસ માટે દુર્યોધન સેનાપતિ બને છે અને યુદ્ધાંતે એ નાસી જઈ એક નદીના મોટા ધરામાં છુપાઈ જાય છે એનો ખ્યાલ આપતું 'હ્રદપ્રવેશપર્વ''(૭૫), ભીમે ત્યાં પહોંચી, દુર્યોધનને બહાર લાવી કરેલા ગદાયુદ્ધનો ચિતાર આપતું 'ગદાયુદ્ધપર્વ'(૭૬) અને છેલ્લે તીર્થોનું વર્ણન આપતું 'સારસ્વતપર્વ'(૭૭). આમ 'શલ્ય-પર્વ''માં ચાર પેટાપર્વ આવે છે.

આ પછી દસમા 'સૌપ્તિકપર્વ''માં યુદ્ધમાંથી નિવૃત્ત થઈ ને અને બખ્તરો હથિયારો વગેરે ઉતારીને-વિજેતા પાંડવોના બચેલા યોદ્ધાઓ છાવણીમાં આરામથી નિદ્રા કરતા હતા ત્યારે રાત્રિએ ત્યાં અશ્વત્થામા કૃતવર્મા અને કૃપાચાર્ય આવ્યા, કૃતવર્મા અને કૃપા-ચાર્ય છાવણીના ઝાંપા ઉપર ખુલ્લી તલવારે ઊભા રહ્યા અને અશ્વત્થામાએ અંદર ઘૂસી જઈ સૂતેલા ઓની કતલ શરૂ કરી, એમાંથી ચોંકી ઊઠેલા જે નાઠા તેવાઓની ઝાંપે ઊભા રહેલા કૃતવર્મા અને કૃપાચાર્યે કતલ કરી, એનો ખ્યાલ આપતું બીભત્સ એ જ સંજ્ઞાનું 'સૌપ્તિકપર્વ''(૭૮) પછી ઐષીકપર્વ''(૭૯) અને મૃતાત્માઓને પાણી રેડવાનું 'જલપ્રદાનિકપર્વ (૮૦), એમ ત્રણ પેટાપર્વ પછી અગિયારમા 'સ્ત્રીપર્વ''માં સ્ત્રીઓના રુદનનું એ જ નામનું 'સ્ત્રીપર્વ''(૮૧), જે પછી મૃતાત્માઓના શ્રાદ્ધનું 'શ્રાદ્ધપર્વ''(૮૨), ધર્મરાજના અભિષેકનું 'આભિષેચનિકપર્વ''(૮૩), બાદમાં બ્રહ્મરૂપી ચાર્વાકના વધનું 'ચાર્વાકનિગ્રહ-પર્વ''(૮૪) અને પાછી 'ગૃહપ્રવિભાગપર્વ''(૮૫). એમ પાંચ પેટાપર્વ અપાયેલ છે.

હવે ધર્મશાસ્ત્રનો વિસ્તારથી ભીષ્મના મુખથી યુધિષ્ઠિરને શરપંજર ઉપરથી આપવામાં આવતો ઉપ-દેશ રજૂ કરતું બારમું મોટું 'શાંતિપર્વ'' આવે છે, જેમાં 'રાજધર્મપર્વ''(૮૬) આપદ્ધર્મપર્વ'' (૮૭) અને મોક્ષ, ધર્મપર્વ (૮૮) એ ત્રણ પેટાપર્વ અપાયેલાં છે.

એ પછી તેરમું 'અનુશાસનપર્વ'' અપાયું છે, જેમાં ભીષ્મ અનુશાસન કેવી રીતે કરવું એનો યુધિષ્ઠિરને ઉપદેશ આપે છે એ બતાવતું 'આનુશાસનિકપર્વ'' (૮૯) અને અંતે ભીષ્મના અવસાનને આપતું 'સ્વર્ગારોહણપર્વ''(૯૦). એમ બે પેટાપર્વ છે.

ત્યાર પછી ચૌદમું 'અશ્વમેધપર્વ'' આવે છે, જેમાં અશ્વમેધની તૈયારી કરી એને અંગે છૂટો મૂકવામાં આવેલો ઘોડો જે જે પ્રદેશમાં જાય છે ત્યાં ત્યાંના રાજાઓ સાથેના યુદ્ધ વગેરે 'આશ્વમેધિકપર્વ''(૯૧) અને અધ્યાત્મનો બોધ કરનારું 'અનુગીતાપર્વ (૯૨). જેના પછી આગમનના અંતે યુધિષ્ઠિરનું હસ્તિનાપુરમાં સમ્રાટ તરીકે પ્રવેશ કરવાનું બતાવાયું છે, એવા બે

પેટાપર્વ છે.

આ પછી પંદરમું ધૃતરાષ્ટ્ર–ગાંધારી–વિદુર–કુંતીનું વાનપ્રસ્થ બતાવતું 'આશ્રમવાસિકપર્વ' આવે છે, જેમાં 'આશ્રમવાસપર્વ'(૯૩), મૃત પુત્રોના દર્શનનું 'પુત્રદર્શનપર્વ'(૯૪). અને પાંડવો પાસે નારદના આવવાનું 'નારદાગમપર્વ(૯૫), એ ત્રણ પેટાપર્વ નિરૂપાયાં છે.

આ પછીના સોળમા 'મૌસલપર્વ'માં યાદવપુત્રોને થયેલા શાપને પરિણામે મુસળના કરેલા ભૂકાની સમુદ્રમાં ઊગેલી પાંદને હથિયાર બનાવી યાદવો પ્રભાસમાં અંદર અંદર ખતમ થઈ ગયા એ બતાવતું 'મૌસલપર્વ'(૯૬) જ નામ ધરાવતું મુખ્ય પેટા એક જ પર્વ છે.

હવે પાંડવો હિમાલય તરફ પ્રયાણ કરે છે એ બતાવતું મુખ્ય અને પેટાપર્વ તરીકેનું સત્તરમું 'મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ'(૯૭). એક અને એમના સ્વર્ગપ્રયાણનું નિરૂપણ કરતું અઢારમું મુખ્ય અને પેટાપર્વ તરીકેનું 'સ્વર્ગારોહણિકપર્વ'(૯૮) આવે છે.

મહાભારતમાં આ ૯૮ પેટાપર્વ અપાયેલાં છે. એના પછી ખિલ–પરિશિષ્ટ તરીકે ભગવાન કૃષ્ણના ચરિતને આપતું 'હરિવંશપર્વ' જાણીતું છે, જેમાં કૃષ્ણના પૂર્વવંશના વર્ણનનું 'હરિવંશપર્વ'(૯૯) અને ભવિષ્યની વાત આપતું, સ્પષ્ટ રીતે પૌરાણિક પ્રકારનું 'ભવિષ્યત્પર્વ' (૧૦૦) અપાયેલું છે અને આમ ૧૦૦ પેટાપર્વોનું મહાન આખ્યાન પૂર્ણ થાય છે. સાંપ્રદાયિક માન્યતા પ્રમાણે આ સો પેટાપર્વ કૃષ્ણ દ્વૈપાયન વ્યાસે કહ્યાં તે એ જ રૂપમાં લોમહર્ષના પુત્ર સૂત લોમહર્ષણિએ નૈમિષારણ્યમાં શૌનકાદિ મુનિઓને કહી બતાવ્યાં.

અહીં વધુ સ્પષ્ટ થવા મહાભારતના વિષયોનો અનુક્રમ આપવો ઠીક થઈ પડશે.

પૌષ્યપર્વમાં ઉત્તંકનું માહાત્મ્ય; પૌલોમપર્વમાં ભૃગુવંશનો વિસ્તાર; આસ્તીકપર્વમાં બધા નાગોનો અને ગરુડનો જન્મ, ક્ષીરસાગરના મથનનો પ્રસંગ, ઉચ્ચૈઃશ્રવા ઘોડાનો જન્મ, અને પરિક્ષિત તક્ષકના પ્રસંગના અનુસંધાનમાં સર્પસત્ર કરવાનો રાજા જનમેજયનો પ્રક્રમ; સંભવપર્વમાં રાજાઓની વિવિધ ઉત્પત્તિ તેમ અન્ય બ્રાહ્મણો અને દ્વૈપાયન વ્યાસની ઉત્પત્તિ; અંશાવતરણપર્વમાં દેવોનું અંશરૂપે અવતરવાનું તેમ દૈત્યો દાનવો યક્ષો નાગો–સર્પો ગાંધર્વો પક્ષીઓ અને અન્ય પ્રાણીઓની ઉત્પત્તિ; આઠ વસુઓની ગંગામાં ઉત્પત્તિ, ગંગાનું શંતનુને ત્યાં આગમન અને ભીષ્મની ઉત્પત્તિ પછી ગંગાનું સ્વસ્થાને ગમન; પિતાના લગ્નને કારણે ભીષ્મનું બ્રહ્મચર્યવ્રત; ચિત્રાંગદનું રક્ષણ અને એના અવસાને નાના ભાઈ વિચિત્રવીર્યનું રક્ષણ, તથા વિચિત્રવીર્યને રાજ્યસ પ્રાપ્તિ; ધર્મરાજ–યમરાજને અણીમાંડવ્યા ઋષિના શાપથી માનવલોકમાં અવતરવાનું; વિચિત્રવીર્યની બે રાણીઓ અને દાસીમાં કૃષ્ણ દ્વૈપાયન વ્યાસ દ્વારા નિયોગથી ધૃતરાષ્ટ્ર પાંડુ ને વિદુરની ઉત્પત્તિ; પાંચે પાંડવોની ઉત્પત્તિ; પાંડવોનું વારણાવતમાં જઈ રહેવાનું; દુર્યોધનની મંત્રણાથી લાક્ષાગૃહનું સર્જન અને વિદુર દ્વારા સુરંગથી પાંડવોનો બચાવ; ઘોર વનમાં પાંડવોને હિડિંબા રાક્ષસીનું દર્શન, ઘટોત્કચની ઉત્પત્તિ; પાંડવોની અજ્ઞાત હિલચાલ અને બ્રાહ્મણના ઘરમાં જઈ રહેવું; બકરાક્ષસનો ભીમને હાથે વધ; અંગારપર્ણને જીતી ગંગાના તટપ્રદેશમાં પાંડવોનો વાસ; ભાઈઓ સાથે અર્જુનનું પાંચાલ દેશ તરફ પ્રયાણ; અહીં તપતી–વસિષ્ઠ–ઔર્વ એ શીર્ષકનાં ત્રણ ઉપાખ્યાન; પાંચ ઇંદ્રોનું ઉપાખ્યાન; પાંચે પાંડવોને દ્રૌપદી એક પત્ની એ વિષયમાં દ્રુપદે કરેલો વિચાર–વિનિમય; દ્રૌપદીનો વિવાહોત્સવ; પ્રકટ થયા પછી ખાંડવપ્રસ્થમાં પાંડવોનો સ્વતંત્ર રીતે

અર્ધા રાજ્યનો ભોગવટો; નારદની આજ્ઞાથી પાંચે ભાઈઓમાંના પ્રત્યેકને ત્યાં ક્યારે ક્યારે દ્રૌપદી રહેવા જાય; સુંદ અને ઉપસુંદ નામના દાનવોનું ઉપાખ્યાન; અર્જુનનો એક નાના પ્રસંગે શરત પ્રમાણે વનવાસ; માર્ગમાં ઉલૂપીનો સંગમ; પુણ્ય તીર્થો તરફ અર્જુનનું જવાનું અને ચિત્રાંગદાની સંપ્રાપ્તિ તથા એમાં અર્જુનથી બભ્રુવાહનની ઉત્પત્તિ; અર્જુન પ્રભાસ થઈ કૃષ્ણ સાથે દ્વારકા જતાં ત્યાં એને ચાહતી સુભદ્રાનું હરણ અને લગ્ન; ભગવાનને સુદર્શન ચક્ર અને શાંર્ગ ધનુષની પ્રાપ્તિ; ખાંડવવનનો દાહ અને અભિમન્યુનો સુભદ્રામાં જન્મ, ખાંડવવનમાંથી મયદાનવનો છુટકારો; નાગનો પણ છુટકારો; મંદપાલ મહર્ષિને શાર્ંગીમાં પુત્રની ઉત્પત્તિ; આ વગેરે કથાનકો અને ઉપાખ્યાનો 'આદિપર્વ'માં છે.

સભાપર્વમાં મયદાનવ દ્વારા સભાની રચના; પાંડવોનો અને કિંકરોનો એમાં પ્રવેશ; લોકપાલોની સભાઓનું નારદ દ્વારા વર્ણન; રાજસૂય યજ્ઞનો આરંભ અને વિજયમાં નડે તેવા જરાસંધનો વધ; જરાસંધના ગિરિવ્રજમાં કેદમાં ગોંધી રાખેલા રાજવીઓનો કૃષ્ણના હાથે છુટકારો; અર્ઘાભિહરણ અને એમાં થયેલા વાગ્યુદ્ધને અંતે શિશુપાલનો કૃષ્ણ દ્વારા વધ; યજ્ઞમાં પાંડવોની સમૃદ્ધિ જોઈ દુર્યોધનનો દ્વેષ અને સભામાં પેઠેલા દુર્યોધનને થયેલો ભ્રમ અને એ માટે ભીમનો ઉપહાસ; પરિણામે ધૃતરાષ્ટ્ર દ્વારા દ્યૂત માટે યુધિષ્ઠિરને આહ્વાન; દ્યૂતમાં કપટી શકુનિ દ્વારા યુધિષ્ઠિરનો પરાજય; દ્યૂતમાં નામોશી પામેલા પાંડવોનો દ્રૌપદી દ્વારા બચાવ અને ફરી પૂર્વવત્ જાહોજલાલી, એ જોઈ ફરી દ્યૂતને માટે આહ્વાન, પાંડવોનો વનવાસ; આ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

ત્રીજું આરણ્યકપર્વ અનેક ઉપાખ્યાનોથી સમૃદ્ધ છે. ધર્મરાજ વનમાં નીકળતાં નગરવાસીઓનું પાછળ પાછળ જવું; ત્યાં યાદવો અને પાંચાળદેશવાસીઓનું આગમન; અહીં શ્વભ્રના રાજવી સૌભના વધનું ઉપાખ્યાન; ભીમને હાથે વનમાં કિર્મીર નામના રાક્ષસનો વધ; અસ્ત્રો મેળવવા માટે અર્જુનનું વિદેશગમન, કિરાતદેહધારી મહાદેવ સાથે અર્જુનનું યુદ્ધ; લોકપાલોનાં દર્શનનો અર્જુનને લાભ; અર્જુનનું ઇંદ્રલોકમાં ગમન; પાંડવોને બૃહદશ્વ મુનિનો મેળાપ; દુઃખો માટે યુધિષ્ઠિરની પરેશાની; રાજા નલનું ઉપાખ્યાન; પાંડવોને લોમશઋષિ દ્વારા અર્જુનની ઇંદ્રલોકમાં જવાની હકીકતનું કથન; અર્જુન સિવાયના પાંડવોની ભારતવર્ષની વિવિધ તીર્થોની યાત્રા, ત્યાં યાત્રામાં ભીમને હાથે જટાસુરનો વધ; દ્રૌપદીએ સૌગંધિક ફૂલ લેવા માટે ભીમસેનને કરેલી પ્રેરણા અને ભીમનું ગમન, જ્યાં બળશાળી રાક્ષસો સાથે ભીમને થયેલું યુદ્ધ; ઋષિ અગસ્ત્યનું ઉપાખ્યાન, વાતાપિનું ભક્ષણ; પુત્ર થવા માટે લોપામુદ્રા પ્રતિ ઋષિનું ગમન; શ્યેનપક્ષી અને કપોતપક્ષીનું ઉપાખ્યાન, જ્યાં શિબિ રાજાની ઇંદ્ર અગ્નિ અને ધર્મે કસોટી કરી; ઋષિકુમાર ઋષ્યશૃંગનું ઉપાખ્યાન; પરશુરામનું ઉપાખ્યાન, જ્યાં કાર્તવીર્ય અને હૈહયોનો પરશુરામને હાથે વધ; સુકન્યા અને ચ્યવનનું ઉપાખ્યાન, જેમાં શર્યાતિના યજ્ઞમાં અશ્વિની કુમારોનું સોમપાન અને એ બેઉ દ્વારા ચ્યવન ઋષિને યૌવનની પ્રાપ્તિ; જન્તુનું ઉપાખ્યાન, જેમાં પુત્રાર્થ પુત્રયજ્ઞનું સોમક રાજાને હાથે સંપાદન, જેનાથી સો પુત્રોની પ્રાપ્તિ; અષ્ટાવક્ર ઋષિનું ઉપાખ્યાન વડીલો માટે દિવ્ય અસ્ત્રો મેળવ્યા પછી હિરણ્યપુરવાસી નિવાતકવચો સાથે અર્જુનનું યુદ્ધ; હવે ગંધમાદનમાં અર્જુનનું આવી પહોંચવું અને ભાઈઓ સાથેનો મેળાપ; ઘોષયાત્રા, જેમાં અર્જુનને ગંધર્વો સાથેનું યુદ્ધ; કામ્યક દ્વૈતવનમાં પાંડવોનું આગમન

દ્રૌપદીનું જયદ્રથે કરેલું હરણ, જેની પાછળ ભીમનું વાયુવેગે જવું અને જયદ્રથ પાસેથી છોડાવી એને જતો કર્યો; માર્કંડેયસમસ્યાનું ઉપાખ્યાન; કૃષ્ણનું આગમન અને દ્રૌપદી તથા સત્યભામાનો સંવાદ; વ્રીહિદ્રૌણિક ઉપાખ્યાન; ઇંદ્રદ્યુમ્ન ઉપાખ્યાન, સાવિત્રી ઉપાખ્યાન; ઉદ્દાલક ઉપાવાખ્યન; વૈન્ય ઉપાખ્યાન; રામોપાખ્યાન; કર્ણ પાસેથી ઇંદ્રે બ્રાહ્મણરૂપે કુંડલો માગી લીધાં; આરણ્યેય ઉપાખ્યાન; ત્યાંથી પાંડવોનું પશ્ચિમ દિશા તરફ ગમન;–આ કથાનકો અને ઉપાખ્યાનો આરણ્યકપર્વમાં છે.

ચોથા વિરાટપર્વમાં ગુપ્તવેશે વિરાટનગરમાં દ્રૌપદી સહિત પાંડવોનું એકેક કરી આગમન અને જુદા જુદા નામે વિરાટના દરબારમાં ગોઠવાઈ જવું; દાસી તરીકે રહેલી દ્રૌપદી પર રાણીના ભાઈની કુદૃષ્ટિ અને અંતે નૃત્યશાળામાં ભીમને હાથે રાતે અંધારામાં વધ તથા સ્મશાનમાં એના ભાઈઓનો વધ; ગોગ્રહમાં પાંડવોને હાથે કૌરવોનો પરાજય અને ગાયોનાં ધણ છોડાવી લાવવામાં આવ્યાં; અર્જુનના પુત્ર અભિમન્યુ સાથે વૈરાટકુમારી ઉત્તરાનો લગ્નોત્સવ; આ પ્રસંગો છે.

પાંચમું હવે ઉદ્યોગપર્વ-હસ્તિનાપુરના ઉપનગરમાં વૈજયેન્દ્રમાં પાંડવોને આવી રહ્યા પછી અર્જુન અને દુર્યોધનનું સહાય માટે કૃષ્ણ પાસે જવાનું; કૃષ્ણે હથિયાર વિનાના પોતે એક બાજુ અને બીજી બાજુ સમગ્ર યાદવસૈન્ય, એમાંથી એકની પસંદગી કરવાનું કહેતાં દુર્યોધને સૈન્ય માગ્યું, અર્જુનને ભાગે સ્વયં નિઃશસ્ત્ર કૃષ્ણ રહ્યા; ધૃતરાષ્ટ્રે સમાધાન માટે સંજયને પાંડવો પાસે મોકલ્યો; વાસુદેવના નેતૃત્વે પાંડવોને સાંભળી ધૃતરાષ્ટ્રના રાત–ઉજાગરા, એ પ્રસંગે વિદુરની ધૃતરાષ્ટ્રને શિખામણ ('વિદુરનીતિ' તરીકે જાણીતી), સનત્સુજાતીય આધ્યાત્મિક ઉપાખ્યાન ધૃતરાષ્ટ્રના મનની શાંતિ માટે; સંજયનું પાછુ આવવું અને કૃષ્ણ–અર્જુનની એકાત્મકતાનો ખ્યાલ આપ્યો; કૃષ્ણનું દુર્યોધન પાસે વિષ્ટિકાર તરીકે આગમન અને કૃષ્ણનું અપમાન થતાં સમાધાનની નિષ્ફળતા; કૃષ્ણને ફસાવવાનો દુર્યોધન તરફથી પ્રયત્ન થતાં યોગેશ્વર તરીકેનો કૃષ્ણે બતાવેલો પરચો; કૃષ્ણ તરફથી કર્ણને મનાવવાનો પ્રયત્ન; સૈન્યોની હસ્તિનાપુરથી બહાર કૂચ; ધૃતરાષ્ટ્રે સમાધાનના ઉદ્દેશે ઉલૂક રાજાને પાંડવો તરફ મોકલ્યો; અહીં રથીઓ અને અતિરથીઓની સંખ્યાનું ચિત્રણ; છેલ્લું કાશીરાજપુત્રી અંબાનું ઉપાખ્યાન;–આટલી વાત આ પાંચમા પર્વમાં છે.

છઠ્ઠા ભીષ્મપર્વના આરંભમાં સંજય જંબૂખંડવિનિર્માણ કહી બતાવે છે; દસ દિવસનું વિષાદજનક ભયંકર યુદ્ધ; જ્યાં અર્જુનને થયેલા સગાસંબંધીઓની હત્યા નિમિત્તનો વિષાદ કૃષ્ણે દૂર કર્યો (ભગવદ્‌ગીતાપર્વમાં); અર્જુને શિખંડીને આગળ રાખી કરેલો ભીષ્મનો વધ; આટલા પ્રસંગ છે.

દ્રોણપર્વમાં પ્રથમ સંશપ્તકો અર્જુનને રણભૂમિ ઉપરથી દૂર લઈ ગયા; અર્જુને ભગદત્તનો વધ કર્યો; અર્જુનની ગેરહાજરીમાં જયદ્રથ વગેરેએ સપડાવી અભિમન્યુનો વધ કર્યો; અર્જુનની જયદ્રથનો વધ કરવાની આકરી પ્રતિજ્ઞા; સાત અક્ષૌહિણીનો નાશ કરી અર્જુને જયદ્રથનો વધ કર્યો; યુદ્ધમાં સંશપ્તકોને અર્જુને નામશેષ કર્યા; આ પર્વમાં અલંબુસ શ્રુતાયુ જલસંધ સોમદત્તપુત્ર વિરાટરાજા અને બીજા અનેક રાજવીઓ એકબીજાના પક્ષમાં હણાઈ ગયા. દ્રોણનો વધ થતાં અશ્વત્થામાએ નારાયણાસ્ત્ર ફેંક્યું; આ પાંચ દિવસોમાં મોટા ભાગના રાજવીઓ બંને પક્ષે માર્યા ગયા; દ્રોણ હણાયા.

કર્ણપર્વમાં કર્ણના સારથિ તરીકે શલ્ય; અહીં ત્રિપુરવધનું ઉપાખ્યાન; યુદ્ધમાં પ્રમાણ વખતે કર્ણ અને શલ્ય વચ્ચે આકરો સંવાદ; હંસાકાકીય ઉપાખ્યાન યુધિષ્ઠિર અને અર્જુન વચ્ચે ચડભડાટ; દ્વંદ્વયુદ્ધમાં અર્જુનને હાથે કર્ણનો વધ.

શલ્યપર્વમાં શલ્યનું સેનાપતિપદ; બચેલા મહત્ત્વના કૌરવપક્ષના રાજવીઓ અને યોદ્ધાઓનો વિનાશ; યુધિષ્ઠિરને હાથે શલ્યનો વધ; ભીમ અને દુર્યોધન વચ્ચેનું ગદાયુદ્ધ; અહીં સરસ્વતી વગેરે તીર્થોની પવિત્રતાનું નિરૂપણ

દસમા સૌપ્તિકપર્વમાં દુર્યોધનની સાથળ ભંગાયા પછી લોહીલુહાણ થયેલા કૃતવર્મા કૃપાચાર્ય અને અશ્વત્થામાએ ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વગેરે પાંચાલોને ખતમ કરી નાખ્યા, ભગવાન કૃષ્ણના બળને કારણે માત્ર પાંચ પાંડવ અને સાત્યકિ યાદવ બચી ગયા; પુત્રોની પણ હત્યાને કારણે દુઃખી થયેલી દ્રૌપદીના આક્રંદથી ભીમ અશ્વત્થામાની પાછળ દોડ્યો ત્યારે પાંડવરહિત પૃથ્વી કરવા અશ્વત્થામાએ દિવ્ય અસ્ત્ર ફેંક્યું; કૃષ્ણે અટકાવવા પ્રયત્ન કર્યો, પણ અર્જુને સામે દિવ્ય અસ્ત્ર નાખી શમાવી દીધું; અશ્વત્થામા અને દ્વૈપાયન વ્યાસે પરસ્પર શાપ આપ્યો; બધા રાજવીઓને શ્રાદ્ધમાં જલપ્રદાન; અહીં કુંતીએ કર્ણ કેવી રીતે પોતાને ઉત્પન્ન થયો એનો વૃત્તાંત કહ્યો.

અગિયારમા સ્ત્રીપર્વમાં વિધવા થયેલી સ્ત્રીઓના કરુણ વિલાપ; ગાંધારી અને ધૃતરાષ્ટ્રનો ક્રોધ અને એનું શમન; યુદ્ધમાં ખપી ગયેલા સગાંસંબંધી સર્વેનું ચમત્કારિક પુનર્દર્શન; યુધિષ્ઠિરે યુદ્ધમાં હણાયેલા બધા વીરોને અગ્નિદાહ આપ્યો.

શાંતિપર્વમાં નિર્વેદ પામેલા યુધિષ્ઠિરને શરશય્યા ઉપર સૂતેલા ભીષ્મપિતામહે રાજધર્મ આપદ્ધર્મ અને મોક્ષધર્મનું શ્રવણ કરાવ્યું.

આ પછી તેરમા અનુશાસનપર્વમાં ભીષ્મે યુધિષ્ઠિરને વ્યવહારધર્મોનું શ્રવણ કરાવ્યું; અંતે ભીષ્મની સ્વર્ગગતિ નિરૂપાઈ.

આશ્વમેધિકપર્વમાં સંવર્ત-મરુત્તીય ઉપાખ્યાન પછી સોનાના ખજાનાની પ્રાપ્તિ અને પરિક્ષિતના જન્મનું કથાનક, જેમાં અશ્વત્થામાના અસ્ત્રથી બળી ગયેલા ગર્ભનું કૃષ્ણે સંજીવન કર્યું; હવે અશ્વમેધને માટે ઘોડો અર્જુનના રક્ષણ નીચે છૂટો મૂકવામાં આવ્યો; આમાં અનેક રાજવીઓ સાથે માર્ગમાં યુદ્ધો; નકુલનું ઉપાખ્યાન; વચ્ચે અનુગીતા.

પંદરમા આશ્રમવાસિકપર્વમાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારી વન તરફ વિદાય લે છે; વિદુર ધૃતરાષ્ટ્રના આશ્રમમાં પાછળ પાછળ પહોંચે છે, એ સાંભળી કુંતી પણ પાછળ જાય છે; અહીં ધૃતરાષ્ટ્રે હણાયેલા પુત્રો-પૌત્રો-સંબંધીઓને કૃષ્ણના પ્રતાપથી જોયા; અંતે ધૃતરાષ્ટ્ર-ગાંધારી વગેરે દિવ્યગતિ પામ્યાં, સંજય પણ ગયો; ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિરને નારદનાં દર્શન, નારદ દ્વારા યાદવાસ્થળીના સમાચાર.

સોળમા મૌસલપર્વમાં ઋષિના શાપથી યાદવોનો પ્રભાસક્ષેત્રમાં આંતરવિગ્રહથી સર્વનાશ; બલરામ અને કૃષ્ણનું પણ સ્વધામગમન; બંનેનાં અંતિમ પૂર્ણ કર્યા પછી અર્જુનનું યાદવસ્ત્રીઓને લઈ દ્વારકાથી હસ્તિનાપુર તરફ પ્રયાણ; માર્ગમાં આભીર દસ્યુઓને હાથે યાદવસ્ત્રીઓનું હરણ અને અર્જુનની નિષ્ક્રિયતા; હસ્તિનાપુર આવી પછી સંન્યાસ લેવાની અર્જુનની યુધિષ્ઠિર સમક્ષ ઇચ્છા.

આ પછી સત્તરમું મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ આવે છે તેમાં પાંડવો રાજ્યનો ત્યાગ કરી હિમાલય તરફ નીકળી

ગયા અને અઢારમા સ્વર્ગારોહણપર્વમાં દિવ્ય ગતિને પામ્યા.

આમ આ મુખ્ય અઢાર પર્વની કથા છે, જેના પરિશિષ્ટ તરીકે હરિવંશમાં શ્રીકૃષ્ણના બાલચરિતથી લઈ સમગ્ર જીવનકાલના પ્રસંગોને પ્રધાન રાખી નિરૂપણ થયેલું છે.

અહીં પેટાપર્વોવાર નિરૂપણ આપ્યા પછી અંદરના પ્રસંગોને પણ રજૂ કરવા ક્યાંક ક્યાંક પુનરુક્તિ થઈ છે જ, પણ મહાભારતનો પહેલા બે અધ્યાયોના અનુક્રમનો પરિચય મળે એ હેતુથી આમ કરવું યોગ્ય માન્યું છે. એ બીજા અધ્યાયમાં તો દરેક પર્વના પ્રસંગોનો ખ્યાલ આપ્યા પછી અધ્યાય અને શ્લોકોનો પણ ખ્યાલ આપ્યો છે; અગાઉ એનો સ્વતંત્ર કોઠો જ આપેલો હોઈ એની પુનરુક્તિ થવા દીધી નથી.

છંદોની દૃષ્ટિએ થોડું કહેવું જોઈ એ. મહાભારતનો પ્રધાન છંદ અનુષ્ટુભ 'વિપુલા' છે અને છંદઃસૂત્રમાંના 'વિપુલા'ના બધા જ પ્રકારોને અનેક ઠેકાણે સાચવી લે છે. આ સિવાયનાં તો મુખ્યત્વે ઉપજાતિવૃત્ત છે, પણ આ ઉપજાતિવૃત્તો મહાભારતના જૂના ભાગોમાં તો વૈદિક પરિપાટીનાં છે, નવા ભાગોમાં એમાં પ્રશિષ્ટકાલનાં નિયમિત ઇંદ્રવજ્રા–ઉપેંદ્રવજ્રાના પાદોની સંકીર્ણતાવાળાં ઉપજાતિવૃત્ત છે. વાલ્મીકીય રામાયણનો પણ પ્રધાન છંદ તો અનુષ્ટુભ 'વિપુલા'જ છે અને એ મહાભારતના પ્રકારે જ છે. મહાભારતના અનુષ્ટુભોમાં ક્વચિત્ એકી ચરણના આરંભે 'એક ગુરુ'-ને સ્થાને જનમેજય જેવા શબ્દમાં બે લઘુ' આવે છે તેવો પ્રકાર રામાયણમાં નથી. રામાયણ એનાં ઉપજાતિવૃત્તોમાં તેમજ બીજાં પણ વૃત્તોના વિષયમાં મહાભારતથી ભેદ રાખે છે. રામાયણનાં વૃત્ત પરિષ્કૃત છે અને તેથી જ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે મહાભારતના વૈદિક છંદોવાળા જૂના ભાગો પછી રામાયણની રચના થયેલી છે.

બાકી ભાષાની દૃષ્ટિએ તો જોઈએ તો મહાભારતમાં ભાષા નિત્યની બોલાતી જીવંત છે, જ્યારે રામાયણમાં એ સાહિત્યિક સ્વરૂપની છે. બળી, પુરુષોનાં વિશેષણો તરીકે હજારો સ્થાનોમાં બિનજરૂરી શબ્દો મુકાયેલા છે, જેનું પ્રમાણ રામાયણમાં ઓછું છે એટલું જ. અશ્વઘોષ કાલિદાસ વગેરેનાં મહાકાવ્યોમાં આવું સર્વથા નથી મળતું એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

પ્રક્ષેપોની દૃષ્ટિએ મહાભારત પ્રક્ષેપોનો ભંડાર છે એ પૂનાની ભાં. ઓ. રિ. ઇન્સ્ટિ. ની સમીક્ષિત વાચનાનાં પરિશિષ્ટો જોવાથી સમજાશે. વાલ્મીકીય રામાયણ પણ પ્રક્ષેપોથી મુક્ત નથી, પણ મહાભારતની તુલનાએ પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે. મહાભારતનો વિવેચનના ઉચ્ચ સિદ્ધાંતોને અનુસરી અભ્યાસ કરતાં સ્પષ્ટ થતો ક્રમિક વિકાસ આ પૂર્વે યથાસ્થાન બતાવ્યો છે, એની તુલનાએ વાલ્મીકીય રામાયણમાં તો 'બાલકાંડ' અને 'ઉત્તરકાંડ' એ બે પાછળથી ઉમેરાયેલા છે, જે બેઉમાં બાલકાંડ પ્રમાણમાં જૂના સમયનો છે, ઉત્તરકાંડ પછીનો પ્રમાણમાં મોડાનો છે. થયેલા પ્રક્ષેપ સર્વત્ર શુદ્ધ ભાવે થયેલ છે, ગ્રંથને સમૃદ્ધ કરવા, એ આ બેઉ ગ્રંથોની વિશિષ્ટતા છે.

□

મહાભારત : મહાકાવ્ય અને ધર્મશાસ્ત્ર

અનંતરાય રાવળ

પાશ્ચાત્ય 'એપિક' ગણાતી કૃતિઓ તથા તેનાં લક્ષણો અને 'રઘુવંશ' વગેરે ભારતનાં પાંચ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનાં લક્ષણો ક્યાં કેવાં જુદાં પડે છે એ સાહિત્યના અભ્યાસીઓથી અજાણ્યું નથી. અંગ્રેજી 'એપિક' શબ્દના ગુજરાતી પર્યાય તરીકે આપણે 'મહાકાવ્ય' શબ્દ વાપરીએ છીએ, પણ તેના પ્રાચીન યુરોપીય નમૂનારૂપ ગ્રીક કૃતિઓ 'ઈલિયડ' અને 'ઑડિસિ' ને લક્ષમાં લેતાં તેને માટે 'વીરગાથા' કે 'વીરકાવ્ય' કે 'વીરચરિત કાવ્ય' વધુ યોગ્ય પર્યાય કહેવાય. 'ઇલિયડ' યુદ્ધકથા છે અને 'ઑડિસિ' વિટંબણા ને પરાક્રમથી ભરેલી પ્રવાસકથા છે. ભારતનાં 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' પણ યુદ્ધ અને રામ તથા પાંડવોના વર્ષોનાં વનપરિભ્રમણને કારણે એ ગ્રીક કાવ્યોના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવાં છે. પણ બેઉ ગ્રીક કૃતિઓના સરવાળા કરતાં બમણું 'રામાયણ' તથા આઠગણું 'મહાભારત'— જેને એ કારણે કવિશ્રી ન્હાનાલાલે 'વિરાટકાવ્ય' કહ્યું છે — એ ગ્રીક વીરકાવ્યોનાં લક્ષણો ઉપરાંત સંસ્કૃત મહાકાવ્ય તથા પુરાણ એ બંનેનાં તત્ત્વો પણ સારા પ્રમાણમાં બતાવે છે. 'કાવ્યાદર્શકાર' દણ્ડીએ મહાકાવ્યનાં લક્ષણમાં ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ અને યુદ્ધો, લગ્નો, ગિરિઓ, સાગર, વન, સૂર્યોદય ઈ. નાં તેમ ઋતુઓનાં વર્ણનોને કારણે વિસ્તારી બનતી કાવ્યરચનાને ગણાવેલ છે. પુરાણનાં લક્ષણોમાં સર્ગ (સૃષ્ટિની આદિ ઉત્પત્તિ), પ્રતિસર્ગ (ઉત્પત્તિ પછીનો વિસ્તાર), મન્વન્તરો (જુદા જુદા મનુઓના સમય) અને દેવતાઓ તથા ઋષિઓના તેમજ રાજાઓના વંશનો ઇતિહાસ – એ બધા ગણાવાયાં છે. આવું બધું 'મહાભારત' અને 'રામાયણ' પણ દેખાડતાં હોઈ તેમને ઇતિહાસ અને આખ્યાનના મિશ્રરૂપ જેવા 'પુરાણ'ના વર્ગમાં પણ મૂકી શકાય. તેમાંય તેના બૃહત્ કદને અનુલક્ષીને 'મહાભારત'ને તો મહાપુરાણ કહેવું ઉચિત ઠરે. 'મહાભારત'માં આવતી 'ભગવદ્દ્ગીતા'ને 'બ્રહ્મસૂત્ર'ના ભાષ્યકારોએ સ્મૃતિ ગણી છે તેમ સમગ્ર 'મહાભારત' પણ માનવીના ચારે પુરુષાર્થનો પ્રબોધક સ્મૃતિગ્રંથ કે ધર્મશાસ્ત્ર આ દેશમાં મનાયેલ છે. આ બધું 'રામાયણ'ની માફક કાવ્ય ગણાવાના એના અધિકાર કે સ્વરૂપ ઉપરાંત.

ઈસવી સન પૂર્વે પાંચમી સદીથી ઈસવી સનના આરંભ સુધીના કાળમાં મૂળ ૮૮૦૦ શ્લોકના વ્યાસકૃત જય માંથી ચોવીસ હજાર શ્લોકનું ભારત વૈશંપાયનને હાથે બન્યા પછી સૌતિની કલમે એક લાખના આંકડાને વટાવી ગયેલી શ્લોકસંખ્યાવાળા આજના સ્વરૂપને પ્રાપ્ત મહાભારતમાંની કૌરવપાંડવોના સંઘર્ષ અને વિનાશકારી સંગ્રામની કેન્દ્રવર્તી કથા એપિકના અર્થમાં વીરચરિત કાવ્ય કે મહાકાવ્ય કહેવાય; પણ તે સમગ્ર 'મહાભારત'નો માત્ર પાંચમો ભાગ રોકે છે. એ કથાની સાથે જોડાયેલ પૂર્વ ઇતિહાસ, જુદાં જુદાં નિમિત્તે એમાં મુકાયેલાં ઉપાખ્યાનો, દૃષ્ટાંતકથાઓ, 'ભગવદ્દ્ગીતા' અને 'શાન્તિપર્વ'માં છે તેવા ધર્મોપદેશ અને સંવાદો જેવી કોઈ ને કોઈ રીતે મુખ્ય કથાની સાથે સંબદ્ધ બનાવાયેલી બાકીની ચાર ભાગની સામગ્રી એવી છે, જે 'મહાભારત'ને મહાપુરાણ, સ્મૃતિગ્રંથ કે ધર્મશાસ્ત્ર બનાવી દે છે. એના ઋષિ રચયિતાએ એકલા કવિ કે સાહિત્યસર્જક કથાકાર બનવામાં ઇતિકર્તવ્યતા માની નથી, શ્રુતિકાળની સમાપ્તિના અરસામાં એનાં મૂલ્યો સાથે એનું સાતત્ય જાળવી એની સાંસ્કૃતિક

પરંપરાને બદલાતાં યુગબળોને અનુલક્ષીને વિકસાવવા–વિસ્તારવાનો પોતાનો પ્રાપ્ત ધર્મ માનનારા લોકહિતૈષી ઋષિ કે પ્રજાના રાહબરનું કર્તવ્ય બજાવવાનું પણ માથે લીધું છે, તે એનું કારણ છે. આ કારણે, 'મહાભારત' તેના રચયિતાની કવિ અને સર્જક તરીકેની તેમજ નજીકનું અને દૂરનું જોઈ શકનારા યુગદર્શી ચિન્તક તરીકેની, એમ દ્વિમુખી પ્રતિભાનું એક સાથે ભરપેટ દર્શન કરાવી રહે છે, તે એની પરમ વિશિષ્ટ સિદ્ધિ છે.

'મહાભારત' કારની સર્જક પ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવતી પહેલી બાબત છે, એક ખાસ્સો કથાકોષ બની જાય એટલી બધી ઘટનાઓનાં નિરૂપણમાં જણાતું એનું વસ્તુગ્રથનકૌશલ અને વર્ણનસામર્થ્ય. કેટલાય પ્રસંગોની રજૂઆત તો આપણી સમક્ષ ભજવાતા નાટક જેવી સાક્ષાત્કારક હોય છે. મહાકાવ્યને ઇષ્ટ વર્ણનોમાં વ્યાસ અને એના લહિયા ગણેશ ક્યાંય પાછા પડ્યા નથી. વર્ણનોમાં Homeric કે Epic Simile નામથી ઓળખાતાં ઉપમાચિત્રો ને ઉપમાઓનો 'મહાભારત' માં તોટો નથી. શ્રીકૃષ્ણનાં બે વિરાટ દર્શનો (એક વિષ્ટિ પ્રસંગે કૌરવસભામાં દુર્યોધનાદિને કરાવેલું, બીજું અર્જુનને કુરુક્ષેત્રની યુદ્ધભૂમિ ઉપર તેની માગણીથી કરાવેલું) અને યુધિષ્ઠિરને કરાવેલા સ્વર્ગ અને નરકનાં દર્શન જેવા પ્રસંગોએ વ્યાસનાં વર્ણન કવિતા અને કલ્પનાની ભવ્યતાને સંસ્પર્શે છે.

પાત્રાલેખનની વાત કરીએ તો ઈશ્વરની સૃષ્ટિ જેવી જ સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ એ ત્રણે ગુણો તેમજ ગીતોક્ત દૈવી અને આસુરી સંપતથી ભરેલી અપાર વૈવિધ્યવાળી માનવસૃષ્ટિ 'મહાભારત'માં તેના કર્તાએ ખડી કરી છે. અનેક સપાટીએ માનવીની નિતાન્ત તેમ મિશ્ર ભલાઈ તેમ બુરાઈનું દર્શન કરાવતાં વિપુલસંખ્ય પાત્રો 'મહાભારત'–કથાના વિશાળ ફલક ઉપર રમતાં મૂકી, પોતાની પ્રકૃતિથી તેમ દુર્નિવાર નિયતિનાં દોર્યાં દોરવાતાં એ પાત્રોને જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓમાં બહાર આવતી તેમની સદસદ્ વૃત્તિઓ, પ્રતિભાવો, દ્વિધા, આવેગો ઇત્યાદિ સાથે તેમનાં વાણી અને વર્તન દ્વારા સજીવ રીતે આલેખવાની 'મહાભારત'-કારની સિદ્ધિ અજોડ છે. એ આલેખનમાં પાત્રોને, તેમની અલગ અલગ વ્યક્તિતા બક્ષતું વાસ્તવદર્શન સારા પ્રમાણમાં છે, તે સાથે તે ગુણાવગુણોના જાતિનમૂના બને એવું નિરૂપણ પણ એમાં ભળ્યું છે. દુર્યોધન દ્વારા અસૂયા, દર્પ અને અન્યાયનું, શકુનિ-દુઃશાસન દ્વારા દુષ્ટતાનું, યુધિષ્ઠિર દ્વારા ભલાઈ ક્ષમા ઉદારતા ધૈર્ય અને અચળ ધર્મનિષ્ઠાનું, અંબાશિકા ભીમ અને અશ્વત્થામા દ્વારા ક્રોધ અને વૈરનું, ધૃતરાષ્ટ્ર દ્વારા અપત્યસ્નેહના મોહ અને દ્વૈધ વર્તનનું, શાંતનુ જયદ્રથ અને યયાતિ દ્વારા કામનું, સાવિત્રી દમયંતી જેવાં સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા ઊંચી ભૂમિકાના પ્રેમનું, કર્ણ દ્વારા દાનનું, એમ અનેક પાત્રો દ્વારા માનવીના શ્લાઘ્ય અને નિંદ્ય ગુણો અને અવગુણોનું પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણ જે 'મહાભારત'માં થયેલું દેખાય છે, તેમાં કોઈ કોઈ દાખલામાં ગુણદોષાતિશયનું કે અતિચિત્રણનું તત્ત્વ ક્યારેક આવી ગયું છે, પણ તે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં નિર્વાહ્ય ગણાય એ પ્રકારનું છે. ધર્મસંકટ કહેવાય એવી વિષમ પરિસ્થિતિઓ અને તેમાંથી જેમને પસાર થવું પડે છે તેમના તેના પ્રતિભાવો, મંથન, સંવેદન વગેરેનું કથામાંનું નિરૂપણ તો સમર્થ કલાકારનો હાથ બતાવે છે. પાંડવોને દ્યૂત માટે બોલાવી પાયમાલ કરવાના દુર્યોધનના આગ્રહ વેળા ધૃતરાષ્ટ્રની, દ્યૂતના આરંભ વેળાની યુધિષ્ઠિરની, દ્યૂતમાં દ્રૌપદીને હાર્યા પછી સરજાયેલી પરિસ્થિતિમાં દ્રૌપદીની અને એના પ્રશ્નથી પાંડવોની તેમ ભીષ્મ

આદિ વડીલોની, યુદ્ધ શરૂ કરતાં પહેલાંની અર્જુનની, યુદ્ધમાં દ્રોણને પરાસ્ત કરવા અસત્ય બોલવા લલચાવાતા યુધિષ્ઠિરની, શ્રીકૃષ્ણે તથા કુન્તીએ એની કુન્તીપુત્ર હોવાની ખરી ઓળખ આપી પાંડવપક્ષે આવી જવા કહ્યું ત્યારે કર્ણની, પુત્રોના હત્યારા અશ્વત્થામાને તેની સમક્ષ પકડી લવાયો ત્યારે દ્રૌપદીની, યુદ્ધે અપુત્ર બનાવાયેલી ગાંધારી અને દ્રૌપદીની મુલાકાત વેળા એ બેઉની; સ્વર્ગપ્રવેશ કૂતરા સાથે કરવાની મનાઈ વેળા તેમજ સ્વર્ગ અને નરકનાં દૃશ્યો જોતી વેળા યુધિષ્ઠિરની—એમ આ બધાં પાત્રોની મનઃસ્થિતિ તથા ઉદ્ગારો અને વર્તનનું નિરૂપણ આની સાક્ષી પૂરશે.

એવું જ સામર્થ્ય 'મહાભારત' કાવ્યનું રસનિષ્પત્તિનું છે, નાટ્યાચાર્ય ભરતે ગણાવેલા આઠે આઠ રસ અને બીજાઓએ ગણાવેલો એ સૌનું જેમાં પરિણમન કે ઉપશમન થાય છે એ નવમો શાન્ત રસ 'મહાભારત'ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં ભાવકોને તૃપ્ત કરે એટલા પ્રમાણમાં અને એવી કલાથી અસરકારક રીતે નિષ્પત્તિ પામ્યા છે તે દર્શાવવા તો પ્રત્યેક રસ પરત્વે એક એક લેખ લખી શકાય એમ છે. વ્યાસની આવી સર્જક પ્રતિભા કૌરવ–પાંડવોની મૂળ કે મુખ્ય કથા ઉપરાંત 'મહાભારત'માં મુકાયેલાં રામ, નળ, સાવિત્રી, શકુન્તલા, ભગીરથ, ઋષ્યશૃંગ, દેવયાની, યયાતિ આદિને લગતાં ઉપાખ્યાનોમાં પણ એટલી જ વિલસી રહી હોવાનો અનુભવ ભાવકોને થવાનો.

આવી સર્જક પ્રતિભા બતાવતા કવિ બનેલા 'મહાભારત'કારનું ઋષિકાર્ય એવું જ બળવંતું અને અદકેરું મૂલ્યવંતું છે. ઈર્ષ્યા, સ્વાર્થ, કુસંપ અને વેરના (તેમજ યુધિષ્ઠિર ઉપરાંત નળના દાખલાથી દ્યૂતનાં) અનિષ્ટોનું અનર્થકારી પરિણામ શ્રોતાઓ કે વાચકોનાં હૈયાંમાં સચોટપણે બેસી જાય એ રીતે વર્ણવીને તેમણે કર્મના મહાનિયમની અટલતા સ્થાપી પાપીઓનો ક્ષય અને ધર્મનો જય સિદ્ધ કરી આપ્યો છે. ધૃતરાષ્ટ્રને પુત્રોનો નાશ જોવો પડે છે, દુર્યોધન અને દુઃશાસનને દ્રૌપદીનું અમાનવીય અપમાન કર્યાની શિક્ષા અપમૃત્યુથી મળે છે, કર્ણને તેના અધર્માચરણની યાદી ઠપકા કે મહેણાંરૂપે સાંભળતાં બેહાલ અવસ્થામાં યુદ્ધભૂમિ પર મરવું પડે છે, શિશુપાલને સો વાર શ્રીકૃષ્ણને નિંદા ને ગાળો આપવાનો બદલો મસ્તકછેદથી મળે છે, જયદ્રથને અભિમન્યુવધમાં નિમિત્ત બનવા માટે અર્જુનના બાણનો ભોગ બનવું પડે છે, અશ્વત્થામાને પાંડવોના પુત્રોને અમાનુષી રીતે ઊંઘમાં હણી નાખવા માટે તેમજ ઉત્તરાના ગર્ભસ્થ શિશુનોય નાશ કરવાના પ્રયત્ન માટે માથાનો મણિ ગુમાવી ત્રણ હજાર વર્ષ સુધી બેહાલ અવસ્થામાં એકાકી ભટકતા રહી જીવતા મોતનો અનુભવ કરવાનો શ્રીકૃષ્ણનો શાપ પામવો પડે છે — એમ અધર્મના આચરનારાઓને તેમના અધર્મની માત્રાના પ્રમાણમાં યથોચિત શિક્ષાત્મક ફળ મળતું અને ધર્માચરણી પાંડવોનો વિજય થતો બતાવનાર વ્યાસ પાંડવોને પણ કર્મફળથી છોડતા નથી. 'અશ્વત્થામા હણાયો' એવું સત્યાભાસી અસત્યકથન કરવા માટે યુધિષ્ઠિરનો રથ, જે ધરતીથી અધ્ધર રહેતો હતો તે, ધરતીને અડવા લાગ્યો એ તેમણે બતાવ્યું જ છે. દ્રૌપદી અને ચાર પાંડવોના ક્રમશઃ થતા અવસાનનાં યુધિષ્ઠિરે આપેલા કારણમાં તેમની કોઈ કોઈ ક્યાસતું જ એ ફળ ગણાવાયું છે. યુધિષ્ઠિરને પોતાના ભાઈઓને નરકમાં થોડી વાર જોવા પડ્યા તે દ્રોણગુરુને હણવા તેમણે કરેલા વાક્છલનું તેમને ભોગવવું પડેલું ફળ હતું એમ મહાભારતકારે કહ્યું છે; પણ બીજી રીતે તે એમના મનમાં કૌરવો સંબંધી એમની ક્ષમાશીલતાને અનનુરૂપ વિચાર આવી ગયો

તેને લીધે છે એમ પણ ઘટાવી શકાય. પાપનો ક્ષય અને ધર્મનો જય બતાવીને यतो धर्मस्ततो जयः એ ગાંધારીવચનને 'મહાભારત'નો પણ સાર કે સંદેશ, આમ, વ્યાસે બનાવ્યું છે. धर्मादर्थश्च कामश्च છતાં એવો ધર્મ સેવાતો કેમ નથી?–એ એમનો કકળતો ઉદ્‌ગાર કે ઉપાલંભ કે ફરિયાદ છે, આ આખી કથાને અન્તે.

માનવીના ચાર પુરુષાર્થમાંથી ધર્મને અર્થ અને કામથી આગળ મૂકી તેનું ગૌરવ કરનાર વ્યાસ માનુષી નબળાઈઓ નથી જાણતા એમ નહિ. માણસ ધર્મ શામાં છે એ જાણતો હોવા છતાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને તેના પાટવી પુત્રની પેઠે તેનાથી વિરુદ્ધ આચરણ કેમ કરી બેસતો હશે એની સનાતન માનવીય ટ્રેજેડિ દર્શાવતો અનુગામી બાઈબલીય સંતના 'Alas much that I should not, I do; much that I would, I do not' એ ઉદ્‌ગાર જેવો, જ ઉદ્‌ગાર તેઓ પોતાના એ મહાભારતીય પાત્ર દ્વારા કઢાવે છે : जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तिः, जानाम्यधर्मं न च मे निवृत्तिः । પોતે આખા 'મહાભારત'ની રચના જ સદ્ધર્મ શીખવવા અને માણસને તેમાં પ્રેરવા જ કરી છે. મુખ્ય કથા તો એ કાર્ય બજાવે છે જ, પણ કથામાં અત્રતત્ર મૂકેલાં કેટલાંય નાનાંમોટાં કથાનકોથી પણ તેમણે આ હેતુ સાધ્યો છે. કૌશિક અને જાજલિ જેવા તપસ્વીઓનું પોતાના તપનું અભિમાન ઓગાળી નાખતા ધર્મવ્યાધ અને તુલાધાર જેવા ગૃહસ્થાશ્રમીઓનાં આચરણ તથા બોધ દ્વારા, તેમજ યવક્રીત, આરુણિ, અષ્ટાવક્ર, સુંદ–ઉપસુંદ અને શંખ–લિખિત બંધુઓ, શિબિ, સોનાનો નોળિયો, શુકદેવ, આદિને લગતાં કથાનકો દ્વારા અને યયાતિને લગતી કથા દ્વારા તેમણે કેવો અનેકમુખી ધર્મબોધ કર્યો છે તેનો અભ્યાસ દષ્ટિદાતા નીવડે.

'મહાભારત'માં મુકાયેલા યક્ષપ્રશ્નોત્તર જેવા ઘણા ધર્મસંવાદોમાં સૌથી ઝળહળતો જેમને કથાના તેમજ ઘણા પર્વના આરંભે વંદના કરવામાં આવી છે એ નારાયણ અને નરનો, શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુનનો, 'ભગવદ્‌ગીતા' રૂપે પ્રસિદ્ધ છે. જ્ઞાનમય પ્રદીપ તરીકે અને ઉપનિષદોરૂપી ગાયોના ગોપાલનંદન શ્રીકૃષ્ણે દોહી આપેલા દૂધ તરીકે સેંકડો વર્ષ પર ઓળખાવાયેલ એ 'ગીતા' જ્ઞાન, કર્મ, યોગ અને ભક્તિનો સમન્વય કરી આપી, એવા સમન્વિત દર્શનવાળો ફલાસક્તિ અને તેની દુઃસંતતિથી મુક્ત એવો ધર્મ્ય કર્મયોગ વિષાદખિન્ન અર્જુનને જ નહિ, તેની દ્વારા માનવમાત્રને, પ્રબોધે છે પ્રસ્થાનત્રયીમાં સ્થાન પામેલ અને આજ સુધીમાં અનેક ભાષ્યો અને અનુવાદો પામેલ આ 'ગીતા'ને એમના જ ઉદ્‌ગારોથી તેમ વિશ્વરૂપ–દર્શનથી સ્વયં ભગવાન નારાયણની વાણી બનાવીને તેમજ 'ગીતા'ની બહાર પણ ભીષ્માદિ અન્ય પાત્રોના ઉદ્‌ગારથી સમગ્ર મહાભારત–કથામાં વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણને પુરુષોત્તમ યોગેશ્વર અને પરમાત્મા તરીકે સંપૂજ્ય બતાવીને વ્યાસે 'મહાભારત'ને શ્રીકૃષ્ણપૂજાનો ગ્રંથ બનાવી વૈષ્ણવ ભક્તિયોગનું દૃઢ સ્થાપન કરવામાં અગ્ર ભાગ ભજવ્યો છે. પાત્ર તરીકે કથામાં વ્યાસ વડે થયેલું શ્રીકૃષ્ણનું આલેખન તો એમને કથાનાયકનું સ્થાન–માન અપાવે એવું છે. શ્રીકૃષ્ણનાં સાથ–સહાય હોય નહિ તો કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ પાંડવોથી જીતાય નહિ: જેમ કૃષ્ણા એટલે દ્રૌપદી હોય નહિ તો મહાભારતનું યુદ્ધ થાય નહિ. એ જોતાં મહાભારતની મુખ્ય કથાની નાયિકા દ્રૌપદીને ગણવા પ્રેરાઈએ, તેમ શ્રીકૃષ્ણને ભૂમિનો

ભાર ઉતારવાનું અને ગીતોક્ત અવતારહેતુ સાધવાનું કાર્ય મહાભારતની ઘટના દ્વારા પાર પાડનાર તરીકે કથાના ખરા નાયક ગણવાનું મન આપણને સ્વાભાવિક રીતે જ થાય. યુધિષ્ઠિરના રાજસૂય યજ્ઞ વેળા એકઠા થયેલા રાજવી–સમુદાયમાં પ્રથમ સન્માન–પૂજાના અધિકારી શ્રીકૃષ્ણને જ ગણવામાં આવ્યા હતા. એવો અધિકાર જેમનો પણ મનાયો–સૂચવાયો હતો અને જેમણે જ એ પૂજાર્ઘ્ય માટે શ્રીકૃષ્ણનું નામ સૂચવ્યું હતું તે 'મહાભારત' નાં ઉત્તુંગ માનવશિખરોમાં શ્રીકૃષ્ણ પછી બીજા ગણાવાપાત્ર માનવશિખર જેવા ભીષ્મ પાસે તેમજ વનવાસાર્થે વિદાય થતા ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે યુધિષ્ઠિરને અપાવાયેલો રાજધર્મનો બોધ અને 'શાંતિપર્વ'માંનો પ્રશ્નો સીધો અને કથાનકો કે દૃષ્ટાંતો દ્વારા રજૂ થયેલો ધર્મોપદેશ પણ 'ગીતા' જેવો જ દૃષ્ટિવિકાસક અને સદ્વૃત્તિવર્તનપ્રેરક છે.

'મહાભારત' છે તો કુરુક્ષેત્રના રણાંગણ પર પિતરાઈઓ વડે લડાયેલા યુદ્ધમાં થયેલા ભીષણ માનવસંહારની કથા, છતાં તેના રચયિતાની ઋષિપ્રતિભાએ યુદ્ધનું ગૌરવ કર્યું નથી, એની નિરર્થકતા જ છતી કરી આપી છે. યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને દ્રૌપદીને યુદ્ધમતથી અણગમતું હોવાના ઈશારા ગ્રંથમાં વેરાયેલા છે. અર્જુન તો યુદ્ધનાં અનર્થકારી કે અનિષ્ટ પરિણામો ગણાવી યુદ્ધભૂમિ પર જ લડવાની બુલંદ અનિચ્છા શ્રીકૃષ્ણ આગળ વ્યક્ત કરે છે. તે પહેલાં વ્યાસે પણ ધૃતરાષ્ટ્રને યુદ્ધ મહાદોષ છે એમ કહેલું. શ્રીકૃષ્ણ પણ વિષ્ટિકાર બને છે તે યુદ્ધને બની શકે તો ટાળવા માટે. દુર્યોધનના હઠાગ્રહથી એ અનિવાર્ય બન્યું ત્યારે જ એક આવશ્યક અનિષ્ટ (necessary evil) તરીકે યુદ્ધનો સ્વીકાર થયો છે, એમ વ્યાસ નિરૂપે છે. તમે આ યુદ્ધ ને નરસંહાર ટાળી શકવા સમર્થ હતા છતાં તમે તે ટાળ્યાં નહિ, એમ કહીને ગાંધારી શ્રીકૃષ્ણને યદુકુળના વિનાશનો શાપ આપે છે ત્યાં પણ વ્યાસનું યુદ્ધ સામેનું યુદ્ધ જ વરતાય છે. એથી જ એમણે કુરુક્ષેત્રના મહાસંહાર પછી 'મૌસલપર્વ'માં યાદવોના મહાસંહારની ઘટના પણ વર્ણવી છે. યુદ્ધને અન્તે વિજયી બનેલા પાંડવોના મોવડી યુધિષ્ઠિરને યુદ્ધે સરજેલા નિરર્થક માનવ–સંહારથી વિષાદખિન્ન ચીતરી તેમના મુખમાં આ જય તો પરાજય જેવો છે (जयोऽयं अजयाकारः) એવો નિસાસાનો ઉદ્ગાર વ્યાસે બે વાર મૂક્યો છે. એ વિષાદ યુધિષ્ઠિરનો કેડો તેઓ ભાઈઓ અને દ્રૌપદી સાથે હિમાલયમાં હાડ ગાળવા મહાપ્રસ્થાન કરી ગયા ત્યાં સુધી છોડતો નથી. આ બધું તેમજ શ્રીકૃષ્ણને સંભળાવાયેલો એક પાત્રનો, જાણે બુદ્ધના એવા વચનનો પૂર્વપડઘો પાડતો હોય એવો, न चापि वैरं वैरेण केशव व्युपशाम्यति એ ઉદ્ગાર હિંસા, વેર અને યુદ્ધની નિરર્થકતાનો જ લોકહિતકારક વ્યાસ સંદેશ સુણાવી રહે છે. 'આશ્રમવાસિક પર્વ'માં ધૃતરાષ્ટ્ર ગાંધારી કુન્તી ને દ્રૌપદીને કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં હણાયેલા સર્વ સ્વજનોનું પોતાના યોગબળે ભાગીરથીના જળમાં દર્શન કરાવી તેમને ગત જીવનની દુશ્મનાવટ ભૂલી સૌહાર્દથી હળતામળતા બતાવી વ્યાસ જે રીતે શોકમુક્ત કરી વેરભાવની તેમના હૃદયમાં રહી ગયેલી કણી પણ દૂર કરે છે, અને 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ'માં યુધિષ્ઠિરને સ્વબંધુઓ તથા દ્રૌપદીને નરકમાં કણસતાં અને દુર્યોધનાદિને સ્વર્ગમાં મહાલતા દેખાડી સ્વબાંધવો પ્રત્યેની આસક્તિ અને દુર્યોધનાદિ પ્રત્યે રહી ગયેલા શત્રુભાવના શેષ અંકુરનું ઉન્મૂલન કરે છે, તેમજ સર્પસત્રને પ્રેરતા જનમેજયના વેરભાવનું પણ કથાન્તે ઉપશમન સધાતું દેખાડે છે, તેમાં તેમનો આ સંદેશ જ

અભિસૂચિત થાય છે. એ સ્પષ્ટ છે. બે બે મોટા વિશ્વ-યુદ્ધોના અનુભવે આપણને આખા જગત માટે એટલે કે માનવજાત માટે એ સંદેશ સર્વકાલીન પ્રસ્તુતતાવાળો જણાયા વિના રહેતો નથી. એવી જ સનાતન પ્રસ્તુતતા સમગ્ર 'મહાભારત'માં સીધી રીતે કે કથાના અનુષંગે ઠલવાયેલા માનવીના જીવનને સમગ્રપણે એટલે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષનાં ક્ષેત્રમાં સ્પર્શતા ધર્મ-નીતિ-બોધની પણ છે. याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्यः समाभ्यः એમ જે कवि मनीषी માટે ઈશોપનિષદના ઋષિએ કહ્યું તે ભલે આત્મા કે બ્રહ્મ માટે હોય, પણ 'મહાભારત' દ્વારા એ કાર્ય બજાવનાર વ્યાસને એ બેઉ સંજ્ઞાઓ પૂરી યથાર્થતા સાથે લાગુ પડે.

એવા દૂરદર્શી કવિ-મનીષીની રચના હોવાથી કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધને માનવીના અંતરમાંના સદસદ્ વૃત્તિઓના સંગ્રામના રૂપક તરીકે જોવા-સમજવાની ગાંધીજી જેવાને અને એનાં પાત્રોનો નવા અર્થઘટન સાથે અર્વાચીન યુગસંદર્ભને બંધબેસતો રૂપકાત્મક વિનિયોગ કરવાની તેમજ 'જે આમાં છે તે જ બીજે મળશે, જે અહીં નથી તે બીજે ક્યાંય નહિ મળે' (यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न कुत्रचित्) એ એમાંના ઉદ્ગાર જેવો જ ઉદ્ગાર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને અન્તે કાઢી શકવાની ગોવર્ધનરામને સગવડ 'મહાભારતે' આપી છે. એમાંની મુખ્ય કથા તેમજ કેટલાંક ઉપાખ્યાનોનાં પાત્રો અને વિષય-વસ્તુએ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં અને મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન ભારતીય પ્રદેશભાષાઓમાં સંખ્યાબંધ કવિઓ, નાટ્યકારો અને આખ્યાનકારોને અને હવે નવલકથાકારોને તથા ચિત્રપટ-નિર્માતાઓને તેની ઉપર પોતાની સર્જકતા અજમાવવાની અને તેની દ્વારા કંઈક નવદર્શન રજૂ કરવાની તક કે સગવડ આજ સુધી આપ્યાં કરી છે, તે પણ તેના એના સ્વરૂપ અને અંતઃસામર્થ્યને જ લીધે. ભારતના જ નહિ, સમસ્ત જગતના આ ગ્રંથમણિ માટે પશ્ચિમના સંસ્કૃતજ્ઞ વિદ્વાનોએ તેમજ ભારતના વિવેકાનંદ, રવીન્દ્રનાથ, અરવિંદ અને મહાત્મા ગાંધી જેવા મહાનુભાવોએ વાપરેલાં સ્તુતિવચનો આથી ઓછાં જ પડે છે, અને આપણાથી સહેજે नमोऽस्तु ते व्यास विशालबुद्धे એ શબ્દો સાથે તેના આર્ષ રચયિતાને પ્રણામાંજલિ અર્પાઈ જાય છે, પછી ભલે એ કૃષ્ણ દ્વૈપાયન વેદવ્યાસ એકલા હોય કે ત્રિપુટી હોય.' ભગવદ્ગીતા' પૂરતા તો એ શ્રીકૃષ્ણમુખે બોલતા જગદ્ગુરુ જ છે આપણા માટે; જેમ એમનું 'મહાભારત' એમના જ કહ્યા પ્રમાણે, સમુદ્ર અને હિમગિરિ જેવો રત્નનિધિ છે આપણા માટે. □

સંદર્ભસૂચિ

૧ 'મહાભારત'ની ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટની સંશોધિત શાસ્ત્રશુદ્ધ વાચનાવાળા ગ્રંથો

૨ મહાભારતના ગુજરાતી અનુવાદના ગ્રંથો (સસ્તુ સા. વ. કાર્યાલય)

૩ પ્રાચીન સાહિત્ય : ટાગોર, અનુ. નરહરિ પરીખ અને મહાદેવ દેસાઈ

૪ યુગાન્ત : ઈરાવતી કર્વે (અનુ. શશિન ઓઝા)

૫ વ્યાસપર્વ : દુર્ગા ભાગવત (અનુ. જયા મહેતા)

૬ મહાભારતકથા ૧-૨-૩ : કરસનદાસ માણેક

૭ મહાભારતની સમાલોચના : અનુ. મોહનલાલ પા. દવે

૮ મહાભારતનાં પાત્રો : નાનાભાઈ કા. ભટ્ટ

૯ Epic India : C. V. Vaidya

મહાકાવ્યોની અભ્યાસ-પીઠ

સુન્દરમ્

[મહાકાવ્ય વિશેષાંક માટે લેખને બદલે આવેલો શ્રી સુન્દરમ્‌નો પત્ર – તંત્રી]

પ્રિય ભાઈશ્રી,

તમારો પત્ર મને પ્રવાસમાં મળ્યો. હું વળી તેમાં થોડી શારીરિક વ્યાધિમાં આવી ગયો, અને હમણાં મુંબઈમાં છું. થોડા દિવસ ઉપર અહીં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ પણ મળી ગયા. કદાચ તેમણે પણ તમને મારે વિશે લખ્યું હશે.

આ સ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના તમારા મહાકાવ્ય વિશેષાંક માટે તમે જણાવો છો તેવો 'મહાભારત' વિશેનો લેખ તૈયાર કરવાનું બની શકે નહિ તેવી સ્થિતિ છે. અત્યારે તો 'મહાભારત' વિશે મારા મનમાં થોડા ઉદ્‌ગારો બન્યા કરે છે તે નોંધી આપું છું અને એટલાથી કામ ચલાવી લો એમ કહેવાનું મન થાય છે.

પહેલું તો મને એ જણાયું કે 'મહાભારત' વિશે કાંઈ પણ ક્રિયા કરવી એ જ મહાભારત કાર્ય છે. એને વાંચવાનો વિચાર કરવો, એના દળદાર ગ્રંથોને વાંચવા બેસવું, વાંચી જવા, તેને સમજવા, વિચારવા, તેમાં ઊંડા ઊતરવું, તમારા વિચારોને શબ્દબદ્ધ કરવા એ ઘણી ઘણી મોટી ક્રિયા માગે છે.

અને એથી આગળ જઈને મહર્ષિ વ્યાસની આ મહાન રચના તે માત્ર એક અદ્‌ભુત અલૌકિક રસમય વાર્તા જ નથી રહી, પણ એ આપણા ભારતભરના જીવનનું, રામાયણની સાથે એક, તંતુએ તંતુમાં વણાઈ ગયેલું, એક પ્રખર જીવનબળ બનેલું છે. એ બંને કાવ્યો તે જાણે આપણું જીવન છે, જીવનનો મર્મ, માર્મિક ભાગ, આપણા જીવનની આદિમધ્ય અને અંતિમ એવી અભીપ્સા, ઝંખના, જીવનજ્યોત છે, જીવન પછી પણ લોકોત્તરોમાં આપણાં સાથી રહે, તેમાંના રામ અને કૃષ્ણની સાથે, એવી લોકોત્તર વસ્તુઓ છે. આ બે મહાકાવ્યોમાંનો વિષય કાવ્યરૂપે શબ્દબદ્ધ થયો તે પૂર્વે પણ આપણા જીવનની અમુક રૂપે તે વાસ્તવિક ઘટનાઓ હશે, જિવાઈ ગયેલી મહા ક્ષણો હશે, અને તે આવું સૂક્ષ્મ રૂપ ધારણ કર્યા પછી આપણા જીવનના એક સંવર્ધક, સંતર્પક રસાયણ રૂપે બની, એ જીવનની શાખાપ્રશાખાઓમાં ફેલાઈ જઈ, એ જીવન ઉપર એક વિરાટ અશ્વત્થ રૂપે મૂકતી રહી, એ અશ્વત્થનાં ઊર્ધ્વ મૂલ સુધી આપણને લઈ જતી વસ્તુઓ, વાસ્તવિકતાઓ બનેલી છે. અને જીવનમાં જ માત્ર નહિ, આપણી સંસ્કારસમૃદ્ધિમાં જ નહિ, પણ આપણા સાહિત્યસર્જન માટે પણ મહાન હિમગિરિ જેવી, કોઈ પયસાગર, માનસસરોવર જેવી રહી, તેમાંથી અપરંપાર સાહિત્યસર્જનનું ઉદ્‌ગમસ્થાન બની છે. આપણે અત્યારના સાહિત્યયુગમાં આવ્યા ત્યારથી પણ એની આસપાસ આપણા કવિઓ, ચિંતકો, વિવેચકો અનેક રીતે સક્રિય પ્રવૃત્તિશીલ રહેલા છે.

અનેકોની પેઠે હું પણ બાળવયથી, અમારા નાનકડા ગામમાં માણભટ્ટોને મુખેથી એ વાર્તાનો અદ્‌ભુત રસ પીતો આવ્યો છું. મોટો થતાં તેને

વાંચતો રહ્યો છું. 'વૈશંપાયન એણી પેરે બોલ્યા, સુણ જનમેજય રાય, વિસ્તારી તુજને સંભળાવું આદ્યપર્વ મહિમાય' એ ઉદ્‌ગારો કથાકાર માણભટ્ટને મોંએ, એની માણ પર પડતી આંગળીઓ અને તેની વીંટીઓના રણકાર સાથેના, કોઈ ચાતકની પેઠે સાંભળ્યા છે. પછી તો મહાભારત વિવિધ રૂપે સંમુખ આવતું જ રહ્યું. એને સાદ્યંત વાંચવાનો સંકલ્પ કદાચ બન્યો નથી. પણ અમારા વિદ્યાપીઠના અભ્યાસ-ક્રમમાં 'વિરાટ પર્વ'ને મૂળ સંસ્કૃતમાં વાંચવાનું બન્યું. એથી વિશેષ તે વખતે તે ન બની શક્યું. પણ છેલ્લાં છેલ્લાં વર્ષોમાં સમગ્ર મહાભારત તેના મૂળ પૂર્ણ સ્વરૂપમાં, ગોરખપુરના ગીતા પ્રેસ કે પૂનાની અપૂર્વ એવી અનેક ગ્રંથોમાં મુદ્રિત બનેલી સંશોધિત આવૃત્તિરૂપે મારી સમક્ષ આવીને ઊભું રહ્યું.

એ પછી તો શ્રી અરવિન્દે વ્યાસ વિશે, વાલ્મીકિ વિશે એમનું વિશિષ્ટ દર્શન બતાવી, એ બંનેનાં મહાકાવ્યોમાંથી થોડા થોડા ભાગના અનુવાદ કરી આપ્યા, અને અત્યારના મહાભારતમાં વ્યાસનું મૂળ ભારત 'જય' કેટલું તેની વાત ઉપાડી. આ બંને કાવ્યો અંગે અનેક કવિ–આત્માઓ તેના પર 'મંડી' પડ્યા છે, એમાં અનામી રીતે અનેક વધારાસુધારા, પ્રક્ષેપ અંશો પ્રક્ષિપ્ત કરતા રહ્યા છે, અને એ કાવ્યોને સર્જનની અનેકવિધ કક્ષાઓથી ભરી દેતા રહ્યા છે. એ બધા પ્રક્ષિપ્ત, શિથિલ, પ્રબંધોમાંથી મૂળ અંશને તારવી લેવાની વાત શ્રી અરવિન્દે કરી. કદાચ બીજા-ઓએ પણ કરેલી હશે. અને એમાંથી મેં મારી રીતે કાંઈ કામ શરૂ કર્યું.

વ્યાસની મૂળ રચનાને શોધવાનું ભગીરથ તેમ જ સૂક્ષ્મ કાર્ય એકદમ હાથ લેવાની તો મારી સ્થિતિ ન હતી. આપણા એક અઠંગ એવા અભ્યાસી શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતે મહાભારતનો મૂળ અંશ અલગ તારવી લીધો છે, એમ એમની પાસેથી જાણવા મળ્યું છે. શ્રી અરવિન્દ સૂચવે છે તેવી રીતનું એ કાર્ય બન્યું હશે કે કેમ તે તો આપણે જોવાનું છે. પણ મેં પોતે તેના ઉત્તમ કાવ્યાંશ ઉપર નજર ઠેરવી થોડું કામ શરૂ કર્યું.

મહાભારતને આપણે ભલે અનેક રીતે જોઈએ, પણ પ્રથમ તેને કાવ્ય તરીકે, કવિતા વિષેની આપણી ઉત્તમ દૃષ્ટિની રીતે જોવું જોઈએ. એના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યરસનો અનુભવ લેવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ મેં મહાભારત જોવા માંડ્યું. અને સ્વાભાવિક રીતે એમાંથી બીજો એ વિચાર સ્ફુટિત થયો કે એ ઉત્તમ કાવ્યાંશોને મૂળની વધુમાં વધુ નજીક રહે તેવા અનુવાદમાં, સમશ્લોકીની રીતે ગુજરાતીમાં લઈ આવવા જોઈએ. આ થાય તો આપણે ત્યાં હજી લગી ન થયેલું એવું એક ઉત્તમ કાર્ય બને—અને આ લખતાં લખતાં એ વિચાર પણ આવે છે કે માત્ર અમુક અંશોને જ શા માટે, આખીયે મહાભારતની કૃતિને આવી રીતની સમશ્લોકી રીતે આપણે ત્યાં કેમ લઈ ન અવાય ?

પણ આ કાર્ય કોઈ એકલા હાથે થઈ શકે તેમ તો ન હતું જ. મારા પરિચયમાં હતા તેવા મિત્રોને આમંત્રી, તેમને અનુકૂળ હોય તેવા ભાગો અનુવાદ માટે આપવાની વાત મારા મનમાં ઘોળાવા લાગી. થોડાક મિત્રોને તે અંગે ઈશારા પણ મોકલી આપ્યા. અને મેં પોતે પ્રથમ તો તેનો અનુક્રમણી નામનો પ્રથમ અધ્યાય સમશ્લોકી અનુવાદ રૂપે કરવાનું હાથમાં લીધું. એ તૈયાર કરી 'સંસ્કૃતિ'ના અંકમાં તે પ્રકટ કરાવ્યો. તે અંગે અન્ય મિત્રો તરફથી સારી એવી વિચારણા બની આવી. અને પછી આદિપર્વમાંથી મેં

ઉત્તમ લાગતા કાવ્યાંશોને વીણવા માંડ્યા ...અને પછી એ કામ થંભી ગયું! એમાંથી અણધાર્યું એવું એક પરિણામ એ આવ્યું કે શ્રી સુંદરજી બેટાઈએ 'મહાભારત'ના છેલ્લા ભાગમાંથી ચારેક જેટલા અધ્યાયોને અનુવાદિત કરી પુસ્તકરૂપે પણ આપી દીધા. ભાવિમાં કોઈ અલૌકિક નીવડે એવા કાર્યનું સરવૈયું આ છે: 'સંસ્કૃતિ'માં છપાયેલો મારો થોડો અનુવાદ, અને શ્રી બેટાઈના અનુવાદો.

આ દરમિયાન આપણા મહાભારતના અન્ય અભ્યાસીઓ પણ વ્યક્ત થવા લાગ્યા. ખાસ તો તેમાં શ્રી ઉપેન્દ્ર સાંડેસરાને જોઈ મને સાનંદ આશ્ચર્ય થયેલું અને પછી તો મેં જોયું કે આખાયે મહાભારતનું એમણે ઊંડું અધ્યયન કરેલું છે. હું ધારું છું કે આપણા કવિઓ તેમ જ વિદ્વાનોએ પણ મૂળ મહાભારતનો પરિચય, અભ્યાસ અનુશીલન આદિ કાંઈ ને કાંઈ કર્યું હશે. ઘણાં વર્ષો પૂર્વે શ્રી ઉમાશંકરે 'મહાભારતમાં માનવતા' એવા કોઈ નામથી એક લેખ લખ્યો હતો. આવા વિષયને તે સ્પર્શી શકેલા એથી મને આનંદ થયેલો. એ સમયે અમે સાથે હરતાફરતા રહેતા હતા ત્યારે તે, આમ તો બધાં પુરાણોમાં જઈ આવેલા, પણ મહાભારતની ગોદમાં બેસી જશે એવી કલ્પના પણ મને આવેલી નહિ. એમની પણ પહેલાં શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ તરફથી મહાભારતનાં પાત્રોની એક પુસ્તકમાળા, અને હું ધારું છું કે રામાયણનાં પાત્રો અંગેની પણ, આપણને મળી છે અને સારી એવી રીતે તે વંચાયેલી છે. બેશક, આ એક મોટો વિષય છે — મહાભારત અંગે થતી રહેલી આપણે ત્યાંની પ્રવૃત્તિ, અને તે પોતે પણ અધ્યયનનો સ્વતંત્ર વિષય બની શકે છે.

આમાં એક બીજી વાતે પણ મારું ખાસ ધ્યાન દોરેલું. આપણા મહાકવિ ન્હાનાલાલે કોઈ મહા પુરુષાર્થ કરી મહાભારત અંગે ઘણી ઘણી કાવ્યકૃતિઓ ડોલનશૈલીમાં આપી છે. એની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે એ વાત જણાવી છે કે પોતાની કૃતિઓના વિષય અંગે પોતે મહાભારતના ગુજરાતી અનુવાદનો આશ્રય લીધેલો છે. વળી, એમાં એક પુસ્તકમાં તેમણે મહાભારતના થોડાક મૂળ શ્લોકો પણ ગદ્ય-અનુવાદરૂપે મૂકી આપ્યા હતા. અને મને ખરેખર પ્રશ્ન થયો— કવિએ મૂળ મહાભારત-સંસ્કૃતમાં શું નથી વાંચ્યું? વળી, મેં જોયેલું કે તેમણે ગદ્યમાં મૂકેલી વ્યાસની વાણી તેમની કાવ્યરચના કરતાં ઘણી ઘણી વધારે કાવ્યગુણવાળી હતી. મારું મન રડી ઊઠેલું—કવિએ કેટલો બધો કાવ્યરસનો સ્પર્શ ટાળી દીધો છે. ભલે તે ડોલનશૈલીમાં બધું લખે, પણ કાવ્યની જે એક સ્વતંત્ર શક્તિ છે તેનો અનુભવ મેળવવામાંથી તે કેવા તો વંચિત રહી ગયા છે! બેશક, મૂળ મહાભારતમાં મૂર્ત થયેલી કાવ્યશક્તિનો પરિચય પામ્યા પછી આપણી પોતાની કાવ્યશક્તિ કેવું રૂપ લે એ તો એક જુદો પ્રશ્ન રહે છે.

તો હવે આગળ શું? મારી કલ્પેલી યોજનાને હું વહેલી તકે આગળ ધપાવવા ઇચ્છું! પણ આ વાક્યના આશ્ચર્યવિરામની સાથે મોટું પ્રશ્નવિરામ પણ ખડું થઈ જાય છે — એ ક્યારે થશે? જવાબમાં તો મનને નીરવ કરી દેવા સિવાય અત્યારે બીજો કોઈ રસ્તો દેખાતો નથી. પણ આ બાબતમાં મારા મનમાં રમી રહેલી એક વાતની નોંધ અહીં કરી લેવાનું મન થાય છે. મહાકાવ્યોના અભ્યાસની એક ખાસ અભ્યાસપીઠ–chair–રચવામાં આવે. આપણાં મહાકાવ્યો તેમજ જગતનાં મહાકાવ્યોનું તેમાં શક્ય તેટલી સર્વ રીતે અધ્યયન થતું રહે.

૫–૧૦–૮૨ સુન્દરમ્
મુંબઈ

અનુવાદ

પ્રાયમ અને એકિલીઝ / નલિન રાવળ

હેક્ટરનો મૃતદેહ પાછો લાવવા અર્થે ખંડણીરૂપે આપવાની કીમતી બાદશાહી ભેટસોગાદોથી ભરેલા ગાડાને મજબૂત ખચ્ચરો જોડવામાં આવ્યાં, જે કઠણ કામ માટે તૈયાર કરવામાં આવ્યાં હતાં અને માઈસેનની પ્રજાએ પ્રાયમને જે ભેટરૂપે આપેલાં હતાં. છેલ્લે ઘોડાહારમાંથી પ્રાયમના ઘોડાઓને લાવી પ્રાયમના રથે જોતર્યા. મહાલયની છત નીચે તૈયાર થતાં વાહનોને વિચારમગ્ન દૃષ્ટિએ નિહાળતા પ્રાયમ અને સંદેશવાહક પાસે વ્યથાભરી હેકેબી હાથમાં સુવર્ણપાત્ર ભરી મદિરા લઈ આવી અને રથારૂઢ થતાં પહેલાં પ્રાયમ ઝ્યૂસને મદિરા–અર્ઘ્ય આપે તેવી પ્રાર્થના કરવા લાગી : 'શત્રુઓના હાથમાંથી હેમખેમ પાછા ફરો તે અર્થે ઝ્યસને અર્ઘ્ય આપો–તમે તેઓનાં વહાણો પર જવા દૃઢ-નિશ્ચયી થયા છો. તમે મારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ જાવ છો અને જો જઈ જ રહ્યા છો તો ક્રૉનોસના પુત્ર શ્યામ અભ્રોના સ્વામી આઇડાના દેવ એવા ઝ્યૂસને પ્રાર્થો, જે પોતાની નીચે પથરાયેલ ટ્રૉયના પ્રદેશને નિહાળી રહેલ છે. શુકનવંતું પંખી, તેમનું સંદેશવાહક એવું મજબૂત પ્રિય પંખી, તમારું શુભ ભાવિ ભાખે તેમ યાચો; મજબૂત પાંખો પર વિરાટ દેહ ફેલાવતું પંખી તમારી જમણી બાજુ ઊતરે જેથી તમે જાતે જોઈ સમજી શકો કે અશ્વચાહક દાનાન્સ પાસેથી નિર્વિઘ્ને પાછા ફરાશે. પણ જો સમર્થ ઝ્યૂસ પંખી મોકલવાની ના પાડે તો ભલે તમે આર્ગાઈવ જહાજો પર જવાનો નિર્ધાર કર્યો હોય પણ હું તમને જવાની સલાહ નથી આપતી.

દેવ સમા પ્રાયમે કહ્યું, 'વ્હાલી, તારા સૂચન પ્રમાણે હું વર્તીશ. ઝ્યૂસ પ્રત્યે શરણાગતી દાખવી તેમના આશીર્વાદ મેળવવા તે ઉચિત જ છે.' આ પછી તેણે સેવિકાને

પોતાના હાથ પર સ્વચ્છ પાણી રેડવા કહ્યું. તે જલપાત્ર અને કથરોટ લઈ આવી અને કાર્ય શરૂ કર્યું હાથ સ્વચ્છ કરી પત્ની પાસેથી મદિરાપાત્ર લઈ તે આંગણના મધ્યભાગે પ્રાર્થના અર્થે આવ્યો. આકાશ તરફ દૃષ્ટિ નાખી મદિરાનો અર્ધ્ય ઝ્યૂસને અર્પતાં તેણે આર્ત સ્વરે પુકાર કર્યો: 'આઇડાના સ્વામી, મહાન દેદીપ્યમાન પ્રભુ, મારી કામના પૂર્ણ કરો. એકિલીઝ દયાભાવ દાખવી મારા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવે અને તમે તમારા પ્રિય વિશાળ પાંખોવાળા શુકનવંતા પંખીને મોકલો. મારી જમણી બાજુ એ પંખી ઊડે જેથી હું જાતે જોઈ સમજી વિશ્વાસ મેળવી અશ્વચાહક દાનાન્સનાં વહાણો પર જઈ શકું.'

વિચારક ઝ્યૂસે પ્રાયમની પ્રાર્થના સાંભળતાં ભાવિ ભાખતાં પંખીઓમાંનું પોતાનું ઉત્તમ ગરુડ પંખી સત્વરે મોકલ્યું. પાકેલી દ્રાક્ષના રંગ જેવી ધૂંધળી ત્વચાવાળાં શિકારી પંખીઓ જેવો તેનો રંગ હતો અને તે જ્યારે પાંખો ફેલાવતું ત્યારે વિશાળ શયનકક્ષની છત આચ્છાદિત થઈ રહેતી. નગર ઉપર ઊડતું ગરુડ તેમણે પોતાની જમણી બાજુએ ઊતરતું જોયું અને તેઓ ખુશખુશાલ થઈ ગયા. દરેકનું હૈયું તેણે સંતોષ્યું.

વૃદ્ધ પુરુષ ત્વરાથી રથ પર આરૂઢ થયો અને પડઘાતી સ્તંભાવલિઓમાં થઈ તેનો રથ દરવાજાની બહાર નીકળી ગયો. આ પહેલાં શાણા આઇડાયુસે ખચ્ચરો જોડેલ ચાર પૈડાંવાળું ગાડું હંકારી મૂક્યું હતું. આ પછી માર માર કરતા પ્રાયમના ઘોડા આવેલા. વૃદ્ધ પુરુષે ચાબૂકના ફટકારથી ઘોડાઓનો વેગ વધારેલો તેમ છતાં નગરજનોમાંના કેટલાક નગરના દરવાજા લગી વિલાપ કરતા પાછળ થયેલા, કેમ જાણે એ મરવા ન જઈ રહ્યો હોય! છેક ભાગોળ લગી આ લોકો તેમ જ પ્રાયમના પુત્રો અને જમાઈઓ ગયેલા પણ પછી તેઓ ઇલિયમ પાછા ફર્યા અને સ્વગૃહે ગયા.

ઝ્યૂસે બે જણાને રથો હંકારી જતા જોયા અને વૃદ્ધ રાજવીની સ્થિતિ જોઈ તે દ્રવી ઊઠયો અને તરત પોતાના પુત્ર હર્મિસ તરફ ફરી તેણે કહ્યું: 'હર્મિસ તારે એક કાર્ય કરવાનું છે. માણસને દોરવા એ તારો હક છે અને તને તેમાં આનંદ પણ આવે છે. વળી, તને જે ગમતા હોય છે તે પ્રત્યે તું માયાળુપણે વર્તે છે. તો સત્વરે તું જા અને પ્રાયમને અકીઅનોના વહાણ નજીક એવી રીતે લઈ જા કે એ જ્યાં સુધી પિલિયસના પુત્ર સમીપ પહોંચે નહિ ત્યાં સુધી એક પણ દાનાન તેને ઓળખી ન પાડે.'

ઝ્યૂસનાં વચન સાંભળી રાક્ષસવિજયી અને માર્ગદર્શક એવા હર્મિસે સુવર્ણની મોજડી પહેરી, જે એને વાયુવેગે જળપ્રદેશ પર, અફાટ પૃથ્વી પર લઈ જતી. એણે

જાદુઈ લાકડી પણ લીધી, જેનેા ઉપયેાગ ઇચ્છા પ્રમાણે જાગતાને નિદ્રિત કરવામાં અને નિદ્રિતને જાગ્રત કરવામાં તે કરતેા. આ જાદુઈ લાકડી લઈ બલિષ્ઠ રાક્ષસવિજેતા હર્મિસ વાયુવેગે ટ્રૅાયના પ્રદેશ પર – હેલિસપૅાન્ટ પર ઊતરી આવ્યેા. અહીંથી પગપાળેા તે આગળ વધ્યેા. તાજી મૂછેા ફૂટી હેાય એવા સેાહામણા રાજકુમાર જેવેા તે દીપતેા હતેા.

આ દરમિયાન બંને જણા ઇલસની વિશાળ કબરભેામ પાસે આવી લાગ્યા. અહીં ઘેાડાએા અને ખચ્ચરેાને નદીનું પાણી પીવા થેાભવ્યા. હવે અંધાર જામતેા આવતેા હતેા અને હર્મિસ છેક પાસે આવ્યેા ત્યારે જ સંદેશવાહકે તેને નિહાળ્યેા અને તરત પ્રાયમ તરફ ફરી તે બેાલ્યેા: 'મહારાજા જુએા, આપણે સાવચેત રહેવું પડશે. કેાઈને અહીં નજીક આવતેા જોઉં છું અને મને ભય છે કે તે આપણને મારી નાખશે. આપણે રથ હંકારી ભાગી છૂટીએ અગર તેની નજીક પહેાંચી જઈ તેના પગ પકડી દયા યાચીએ. વૃદ્ધ માનવી તેા ભયનેા માર્યેા સ્તબ્ધ બની ગયેા. તેનાં રૂવાડાં ઊભાં થઈ ગયાં, સ્થળ ઉપર જ ખેાડાઈ ગયેા અને એક હરફ પણ તે ઉચ્ચારી શક્યો નહીં.

પણ ભાગ્યદાતાએ વાત આરંભાય તેની રાહ ન જોતાં લાગલા જ પ્રાયમની નજીક જઈ તેનેા હાથ પકડી પ્રશ્ન કર્યેા: 'પિતા! જ્યારે દરેક નિદ્રાગ્રસ્ત છે ત્યારે આપ આ અશ્વો અને ખચ્ચરેાને આવી શાંત રાત્રિએ ક્યાં દેારી લઈ જાએા છેા? છેક નજીકમાં રહેલા તમારા શત્રુએા – ખૂંખાર અકીઅનેા – ની તમને બીક નથી? આ કાળી ડિબાંગ રાત્રીએ ઠસેાઠસ સુવર્ણભરેલ રથ સાથે તમને તેમાંનેા જો કેાઈ એક જોઈ ગયેા તેા તમારી શી વલે થશે? તમે જુવાન નથી. વળી, તમારેા સાથીદાર પણ વૃદ્ધ છે. તેા તમે કેાઈનાય હુમલાને પહેાંચી તેા વળવાના નથી. મારા તરફથી કેાઈ ભય ન રાખશેા. તમને જોતાં મારા પિતાની યાદ મને આવે છે; અને ખરેખર તેા હું તમને કેાઈ હેરાન ન કરે તેની તકેદારી રાખું છું.'

સન્માનનીય વૃદ્ધ રાજવીએ જવાબ વાળતાં કહ્યું: 'તમે વર્ણવી તેવી જ કફેાડી સ્થિતિ અમારી છે. પણ તેમ છતાં મને લાગે છે ઈશ્વરે અમારી રક્ષા કરવાનું નિર્ધાર્યું છે, કેમ કે આપના જેવા વટેમાર્ગુ અમારી સાથે થયા – ઈશ્વરે જ મેાકલ્યા. આપના દેખાવ, રીતભાત અને વર્તન પરથી આપ ઉચ્ચ કુળના જણાએા છેા.'

પથદર્શક અને આર્ગસવિજેતાએ વિનયપૂર્વક સંબેાધન કરતાં કહ્યું: 'આપે લગભગ યથાર્થ કહ્યું, પણ હવે આપ મારામાં વિશ્વાસ મૂકેા. આટલેા મેાટેા ખજાનેા પરદેશના કેાઈ

સલામત સ્થળે આપ રવાના કરી રહ્યા છો? કે આપનો ઉત્તમ પુત્ર કે જે શત્રુઓને ઢૂંકવા ન દેતો તેના જતાં આપ શું ઇલિયમને ત્યજી ભયના માર્યો નાસી રહ્યા છો?'

વૃદ્ધ રાજવી પ્રાયમે પૂછ્યું: 'ઉમદા ઉમરાવ, આપ કોના પુત્ર છો? મારા દુ:ખી પુત્રના નસીબ વિષે મારી સાથે સમભાવથી વાત કરી રહેલ આપ કોણ છો?' આ સાંભળી જવાબ આપતાં હર્મિસે કહ્યું: 'મારા સન્માનનીય રાજવી, હું ધારું છું કે આપ મારું પરીક્ષણ કરી રહ્યા છો અને હેક્ટર વિષે હું શું જાણું છું તે આપને શોધવું છે. વારુ, મેં મારી સગી આંખે એને જોયો છે, અનેક વાર જોયો છે–યુદ્ધના મેદાન પર અને વિશેષ તો આર્ગાઈવ્સને તેઓનાં વહાણો પર ધકેલી તેઓ પર શસ્ત્રઘાત કરતો પણ મેં દીઠો છે. અમે એક તરફ ઊભા રહી આ અદ્ભુત દૃશ્ય જોતા, કેમ કે ઍગામેમ્નૉન સાથે કલહ થવાથી એકિલીઝે યુદ્ધમાં ભાગ લેવાની અમને મના ફરમાવેલી. આપને હું હવે જણાવું કે એકિલીઝનો હું સુભટ છું. તેના જ વહાણમાં તેની સાથે હું આવેલો. હું માર્મિડોન છું. વયમાં આપના જેટલા અને ધનિક પિતા પૉલિકટરનાં સાત સંતાનોમાં સૌથી નાનો હું, પણ ચિઠ્ઠી ખેંચાતાં આક્રમણમાં જોડાવાનું મારે શિર આવ્યું. આજની રાતે વહાણો છોડી મેદાન પર હું આવ્યો છું, કેમ કે પ્હો ફાટતાં જ તેજસ્વી નેત્રોવાળા અકીઅનો નગર પર હલ્લો લઈ જવાનું વિચારે છે. અહીં બેઠા બેઠા તેઓ થાકી ગયા છે, અને યુદ્ધ માટે એટલા તો તત્પર થયા છે કે તેઓને રોકી રાખવાનું અકીઅન સેનાપતિઓ માટે મુશ્કેલ બન્યું છે.'

'આપ ખરે જ રાજકુમાર એકિલીઝના સુભટ હો તો મને સાચેસાચ કહેવા વીનવું છું. મારા પુત્રનું શબ વહાણોની નજીકમાં છે કે પછી એકિલીઝે તેના ટુકડે ટુકડા કૂતરાઓને નાખ્યા છે?' આર્ગસવિજેતાએ કહ્યું: 'હજી લગી તો ન તો કૂતરાઓ કે ન તો શિકારી પંખીઓનો તે ખોરાક બન્યો છે. એકિલીઝના વહાણની પાસેની કુટિરમાં એનું શબ યથાવત્ પડ્યું છે. અગિયાર દિવસ થયા છતાં તેનું શબ ન તો સ્હેજ પણ કહોવાયું છે કે ન તો તેના શબને ખાવા જંતુઓ ઊભરાયાં. બાકી સૈનિકોના મૃતદેહોને ખાવા જંતુઓ ઊભરાય જ. તે ખરું કે સવાર પડતાં જ એકિલીઝ પોતાના પ્રિય મિત્રની કબર ફરતું તેનું શબ નિર્દય રીતે ઢસડે છે, પણ તેથી તે તેના શરીરને નુકસાન નથી પહોંચાડી શકતો. આપ જો જાતે કુટિરમાં તેના શરીરને જુઓ તો તાજા ઝાકળ સમા તેના દેહને જોઈ તાજુબ બની જાવ–રક્ત બધું સાફ જણાય અને એક ડાઘો પણ તેના શરીર પર ન દેખાય. તેના શરીર પર ઘણાએ ઘા કરેલા પણ એકેએક વ્રણ રુઝાઈ ગયો છે. આ

દર્શાવે છે કે દયાળુ દેવો તેના શબને સાચવવા કેટલો બધો શ્રમ ઉઠાવે છે! કેમ કે તેઓ તેને ખૂબ ચાહે છે.'

આ સાંભળી વૃદ્ધ ઘણો આનંદ પામ્યો અને બોલ્યો: 'મારા દીકરા, આ કેટલું ઉત્તમ! દેવતાઓને તોષવા બીજાઓ જે કંઈ બલિ અર્પતા હોય તે ખરું, પણ મને વિચાર આવે છે કે મારા પુત્રને જીવતો હતો ત્યાં લગી તેના હાથે ઑલિમ્પસના દેવતાઓનું અમારા ઘરમાં પૂજન થતું. આ કારણે જ દેવતાઓ તેનું આ ક્ષણે રક્ષણ કરે છે, ભલે ભાગ્યવશાત્ તે મૃત્યુ પામ્યો. પણ હવે હું આપને આ સુવર્ણપાત્ર સ્વીકારવા વીનવું છું અને ઈશ્વરના અનુગ્રહના બળે આપ મને નિર્વિઘ્ને વહાણોની નજીક લઈ જાવ અને માંધાતા એકિલીઝની શિબિરમાં મૂકી આપો.'

પથદર્શક–રાક્ષસવિજેતા હર્મિસ બોલ્યો: 'રાજવી, આપ વૃદ્ધ છો અને હું યુવાન. તેમ છતાં એકિલીઝની પૂઠે મને લાંચ લેવા લલચાવી રહ્યા છો. ના, જો હું મારા સ્વામીનો દ્રોહ કરું તો તેથી વધુ શરમજનક મારા માટે બીજું શું હોય અને તેનું પરિણામ મારા માટે કેવું ખતરનાક આવે! ગમે તેમ પણ આપના અનુચર તરીકે આપને વફાદાર રહી વહાણમાર્ગે તેમજ જમીન પર આપની સાથે રહી આપને છેક વિખ્યાત આર્ગોસ સુધી પણ લઈ જઈશ. આપના સંરક્ષકની ક્ષમતા ઓછી આંકી આપના પર હુમલો કરવા કોઈ લલચાશે નહીં.'

આમ કહી ભાગ્યદાતા હર્મિસ કૂદકો લગાવી રથ પર ચડ્યો, હાથમાં રાશ-ચાબૂક ધારણ કર્યાં, અશ્વો અને ખચ્ચરોમાં શક્તિ પૂરી રથને હંકાર્યો. ખાઈ અને વહાણો ફરતી દીવાલ પાસે આવતાં તેઓને જણાયું કે પ્રહરીઓ વાળુની તૈયારીઓ કરી રહ્યા છે. પણ આર્ગસવિજેતાએ બધાને નિદ્રિત કર્યા, દ્વાર ખોલ્યાં અને અવરોધો પાછા હટાવી પ્રાયમને કીમતી ભેટસોગાદો ભરેલ ગાડા સાથે અંદર દાખલ કર્યો. અને તેઓ પિલિયસના પુત્રની વિશાળ શિબિર પાસે આવી પહોંચ્યા.

માર્મિડોન સૈનિકોએ પોતાના રાજકુમાર માટે આ શિબિર અર્થે જાતે લાકડાં કાપી લાવી બાંધકામ કર્યું હતું અને તેની છત મેદાનો પરથી લાવવામાં આવેલ ઘાસથી આચ્છાદિત હતી. ફરતી વાડની વચ્ચે બાંધેલ અન્ય વાડની અંદર શિબિર બાંધવામાં આવી હતી. પાઈનના લાકડામાંથી બનાવેલો મજબૂત દરવાજો હતો. ત્રણ માણસો આગળો

ભીડવા-ઊઘાડવા રહેતા. ત્રણ માણસોનું આ કામ એકિલીઝ એકલે હાથે કરતો. અને હવે ભાગ્યદાતા હર્મિસે વૃદ્ધ રાજવી માટે દ્વાર ખોલ્યું અને એકિલીઝ માટે લાવવામાં આવેલ અદ્‌ભુત ભેટસોગાદો ભરેલ રથ હંકાર્યો. રથ પરથી ઊતરતા પ્રાયમને કહ્યું: 'હવે મારે આપને જણાવવું જોઈએ, મારા પૂજનીય રાજવી કે આપ અમર્ત્ય દેવની ઉપસ્થિતિમાં છો, કેમ કે હું સ્વયં હર્મીસ છું અને મારા પિતાએ આપને દોરવાની મને અનુજ્ઞા આપી હતી. પણ હવે હું આપની સાથે નહીં રહું, કેમ કે એકિલીઝના સાન્નિધ્યમાં હું નહીં રહું. અમર્ત્ય દેવ માટે મર્ત્ય વ્યક્તિનું આતિથ્ય સ્વીકારવું અનુચિત ગણાય. પણ હવે અંદર જઈ એકિલીઝના પગ પકડી લો અને એની પ્રાર્થના કરતી વેળાએ એનાં માતા-પિતા—પુત્ર પ્રત્યેની એની લાગણીને એવી રીતે જાગ્રત કરો કે તેનું દિલ હલી ઊઠે.'

આમ કહી હર્મીસ ઑલિમ્પસ ચાલ્યો ગયો. પ્રાયમ રથ પરથી નીચે ઊતર્યો અને આઇડાયૂસને અશ્વો-ખચ્ચરોનું ધ્યાન રાખવાનું કહી સીધો શિબિરમાં પ્રવેશ્યો, જ્યાં એકિલીઝ પ્રાયઃ બેસતો. પ્રાયમે તેને નિહાળ્યો. એના માણસો થોડે દૂર હતા, પણ તેમાંના બે ઑટોમેડૉન અને યોદ્ધો ઍલસિમસ તેની તહેનાતમાં વ્યસ્ત હતા. એકિલીઝે હમણાં જ ખાણીપીણી પતાવી હતી અને હજી તેનું મેજ પણ હટાવાયું ન હતું. પૂરા કદનો પ્રાયમ હતો, પણ ચૂપકીદીથી કોઈ ન જુવે તેમ આગળ વધતો તે એકિલીઝ પાસે પહોંચ્યો અને એકિલીઝના પગ પકડી લઈ તેના હાથને ચૂમવા લાગ્યો. ભયંકર હાથ, માનવ-હત્યારા હાથ, એ હાથ કે જેણે તેના ઘણા પુત્રોને હણ્યા હતા, તે હાથ તે ચૂમવા લાગ્યો. રાજવી પ્રાયમને જોઈ એકિલીઝ અને એના અન્ય સાથીદારો દંગ થઈ ગયા અને પરસ્પરને વિસ્મિત નજરે જોઈ રહ્યા...પણ પ્રાયમે એકિલીઝની સ્તુતિ આરંભી દીધી હતી. 'પરમ આદરણીય એકિલીઝ' એ બોલ્યો, 'મારા જેટલી જ વયના તારા પિતા વિષે વિચાર, જેમની પાસે કશું જ નથી; માત્ર આવી રહી છે દયનીય વૃદ્ધાવસ્થા. કોઈ શક નથી એ બાબતે કે પડોશીઓ તેને ત્રાસ આપતા હશે. અને તેનું રક્ષણ કરનાર કોઈ નથી, જે તેઓને તારાજી કરતા અટકાવે. તેમ છતાં તેને એક સંતોષ છે કે તેનો વહાલો પુત્ર જીવંત છે અને એકને એક દિવસે તો એ ટ્રૉયથી પાછો ફરશે તેની રાહ તે જોઈ રહે છે. જ્યારે મારું નસીબ તો સાવ ફૂટી ગયું છે. આ વિશાળ પ્રદેશમાં મારે ઉત્તમ પુત્રો હતા. અને હવે એક પણ, કહું છું એક પણ, બચ્યો નહીં. અકીઅનોએ આક્રમણ શરૂ કર્યું ત્યારે પચાસ હતા. ઓગણીસ એક માના પેટે જન્મેલા

અને બાકીના મહેલની અન્ય સ્ત્રીઓને પેટે જન્મેલા. મોટા ભાગના બધા લડતાં ખપી ગયા અને છેલ્લે ટ્રૉય-ટ્રોજનોનો આધારસ્તંભ મારો પુત્ર હેક્ટર માતૃભૂમિની રક્ષા અર્થે લડતાં લડતાં તારા હાથે હણાયો. અકીઅન વહાણો પર હું આવ્યો છું. તેનું શબ તારી પાસેથી પાછું મેળવવા સાથમાં બાદશાહી ભેટસોગાદો પણ લાવ્યો છું તારે કાજ. એકિલીઝ! પ્રભુનો ભય રાખ, દયા દાખવ, તારા પિતાને સ્મર. જોકે મારી સ્થિતિ વિશેષ દયા ખાવાલાયક છે કેમ કે હું મારી જાતને અહીં લઈ આવ્યો છું – એક એવું કૃત્ય કરાવવા જે આ જગત પર કોઈએ કર્યું નથી. મારા પુત્રના હત્યારાનો હાથ મેં ચૂમ્યો છે.'

પ્રાયમનાં વચનો સાંભળી એકિલીઝના મનમાં પિતાની યાદ જાગી ઊઠી અને તેની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવ્યાં. હળવેથી તેણે વૃદ્ધ માનવનો હાથ પોતાના હાથમાંથી છોડાવ્યો અને બંને જણા સ્મરણો ઊભરાઈ આવવાથી ભાંગી પડચા. એકિલીઝના પગ પાસે ફસડાઈ પ્રાયમ હેક્ટરને યાદ કરી હૈયાફાટ રડચો અને એકિલીઝ રડચો પિતાને સ્મરી અને પછી રડચો પેટ્રોક્લસ અર્થે. આખો આવાસ તેઓના વિલાપોથી પડઘાવા લાગ્યો. પણ પછી તરત આંસુ લૂછી, સ્વસ્થ થઈ મહાન એકિલીઝ ફાળ ભરી વૃદ્ધ માનવની સન્મુખ ઊભો. તેના શ્વેત કેશ અને દાઢીના શ્વેત વાળ પ્રત્યે કરુણા દાખવતો તેણે પ્રાયમનો હાથ ગ્રહ્યો, તેને ઉઠાડચો અને પછી ખરા હૃદયથી તેના તરફ ફરી તે બોલ્યો: 'ખરેખર, તું ઘણો દુ:ખી માણસ છે અને તેં ઘણું વેઠયું છે. તું અકીઅનોનાં વહાણો પર તે માણસની સન્મુખ આવવાની હિંમત કઈ રીતે કરી શકચો કે જેણે તારા ઘણા વીર પુત્રોને મારી નાખ્યા છે? તારું હૈયું લોહનું છે. પણ હવે હું વિનંતી કરું છું કે આ સિંહાસન પર બેસ. આપણે આપણાં કારમાં એવાં દુ:ખોને વિસરીએ, હૈયામાં દાબી દઈએ, કેમ કે આંસુ સારવાથી કંઈ વળતું નથી. આપણે સાવ નગણ્ય છીએ અને જેમને કોઈની પડી નથી એવા આ દેવોએ આપણા જીવનમાં દુ:ખ જ વણ્યું છે. . . .'

'મને આસન ગ્રહણ કરવાનું ન કહેશો, મહારાજ!' આદરણીય પ્રાયમે પ્રત્યુત્તર વાળ્યો. 'જ્યારે હેક્ટર તમારી શિબિરમાં ઉવેખાયેલી સ્થિતિમાં પડચો હોય ત્યારે કઈ રીતે બેસું! વિલંબ વિના મને મારો પુત્ર પાછો આપો. મારે એને નિરાંતથી નીરખવો

છે. કીમતી ખંડણી હું લાવ્યો છું તે સ્વીકારો. તમને તે ગમશે અને નિર્વિઘ્ને તમે તે ઘેર લઈ જઈ શકશો, કેમ કે તમે મને માફ કર્યો છે.'

'વૃદ્ધ માનવ, મને વધુ તંગ ન કર.' સ્ફૂર્તિવંત એકિલીઝે ક્રોધમાં પ્રાયમને કહ્યું: 'તારા પાસેથી કશું જ લીધા વિના હેક્ટર તને પાછો આપવાનું મેં નક્કી કર્યું હતું. સાગરના વૃદ્ધ માનવની પુત્રી–મારી માતા દ્વારા ઝ્યૂસનો સંદેશો મને મળી ચૂક્યો હતો. બીજું, તને જોતાં જ મને ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે કોઈ દેવની સહાયથી તું અકીઅન વહાણો પર આવી શક્યો છે. કોઈની પણ, તાકાતવાન યુવાનની પણ, હેન નથી કે તે અમારી છાવણીમાં આવવાનું સાહસ કરે–સંત્રીઓ સાથે મુકાબલો કર્યા વિના તે અહીં આવી ન શકે અને જો આવે તો દ્વારનો મજબૂત આગળો ખોલવો તેને માટે દુષ્કર જ. તો મહેરબાની કરી મને તંગ ન કરો, મારે માથે ઘણો બોજો છે; નહીંતર ઝ્યૂસના કાયદાઓ મારે તોડવા પડશે. તમે ભલે યાચક રહ્યા, પણ સારી કુટિરમાં હેક્ટરના જે હાલહવાલ છે તેવા તમારા થશે.'

આ ધમકીભર્યાં વચનો સાંભળી વૃદ્ધ માનવ ભયભીત બની ગયો. આ પછી સિંહપગલે પિલિયસનો પુત્ર પોતાના બે સુભટો–ઑટોમેડૉન અને ઍલસિમસ સહિત દ્વારની બહાર નીકળી ગયો. બંનેએ વાહનોને જોડેલ અશ્વો–ખચ્ચરોને મુક્ત કર્યાં અને હેક્ટરના શબના બદલામાં આણવામાં આવેલ કીમતી ભેટસોગાદો તેઓએ વાહનમાંથી બહાર કાઢી. પણ તેઓએ કેટલાક પોશાક બાજુએ મૂક્યા, જેથી એકિલીઝ આ પોશાકમાં હેક્ટરનો દેહ વીંટી પ્રાયમને પાછો આપી શકે, આ પછી રાજકુમારે પરિચારિકાઓને બોલાવી આદેશ આપ્યો કે આવાસના બીજા ભાગમાં જઈ હેક્ટરના દેહને સ્નાન કરાવી તેલઅત્તર લગાવવાં, જેથી પ્રાયમ પોતાના પુત્રને જોઈ ન શકે. (એકિલીઝને ભીતિ હતી કે પ્રાયમ જો પુત્રને આ સ્થિતિમાં જોવત તો શોકનો માર્યો તે સંયમ ખોઈ બેસત અને ગુસ્સામાં આવત અને તે પોતે પણ સંયમ ગુમાવી ક્રોધમાં આવી વૃદ્ધ માનવની હત્યા કરી ઝ્યૂસના ગુન્હામાં આવત.) પરિચારિકાઓએ શબને સ્નાન કરાવ્યું; ઑલિવ તેલથી શરીર ચોળી તેને સુંદર વસ્ત્રોથી આચ્છાદ્યું. આ પછી એકિલીઝે સ્વયં હેક્ટરના મૃતદેહને પોતાના હાથ પર ઊંચકી નનામી પર મૂક્યો અને પછી સાથીદારોની સહાયથી હેક્ટરની નનામીને ગાડી પર ગોઠવી. આ પછી એકિલીઝે પોતાના પ્રિય મિત્ર પેટ્રોક્લસનો

નાસોચ્ચાર કરી ગગનભેદી આક્રંદ કરતાં કહ્યુ : 'હેડીઝના ખંડમાં પડ્યો તે તું જાણી દુભાતો નહીં કે મેં રાજકુમાર હેક્ટરનું શબ પ્રાયમને પાછું વાળ્યું છે. તેણે ચૂકવેલી ખંડણી મૂલ્યવાન છે અને તને તારો હિસ્સો તેમાંથી મળશે.'

શ્રેષ્ઠ એકિલીઝ પોતાની શિબિરમાં પાછો વળ્યો અને સિંહાસન પર બેઠો. તેણે દૂર ખંડની સામી બાજુએ ઊભેલા પ્રાયમને ઉદ્દેશી કહ્યું : 'આદરણીય રાજવી, આપની ઇચ્છાઓ ફળીભૂત થઈ છે. આપના પુત્રને મુક્ત કર્યો છે. નનામી પર તે સૂતો છે અને સવારે આપ જ્યારે તેને લઈ જશો ત્યારે તેને જોશો. હાલ તો આપણે વાળુનું વિચારીએ.'

('ઈલિયડ', ગ્રંથ ૧૪)

ઑડિસ્યૂસ–નૉસિકા મિલન/નલિન રાવળ

...બન્યું ય એવું કે રાજકુમારીએ કંદુક સહિયર તરફ ઉછાળ્યો પણ નિશાન ચૂકી જવાતાં એ જઈ પડ્યો ધરાના ઊંડા વમળમાં. સઘળી સહિયરોએ ભારે ચીસાચીસ કરી મૂકી. દેવ સમો ઑડિસ્યૂસ જાગી ઊઠ્યો અને મનોમન વિમાસતો રહ્યો :

'અરે, આ વળી કયા લોકોની ભૂમિ પર હું આવી ચડ્યો ? આ લોકો શું ઘાતકી અને ઝનૂની હશે ? કે પછી પ્રભુ પ્રત્યે પૂજ્ય ભાવ દર્શાવતા સન્મિત્રો હશે, જે અજાણ્યાને ય ન્યાય-દૃષ્ટિથી જોતા હોય ? મેં છોકરીઓની તીણી ચીસો સાંભળી. શું હું મર્ત્ય માનવીઓની ભાષાભૂમિ પર આવી પહોંચ્યો ? જે હોય તે, પણ હિંમતપૂર્વક આગળ જઉં અને જોઉં !'

આમ બોલતો કુલીન ઑડિસ્યૂસ પોતે જ્યાં પડ્યો હતો તે ઝાડીમાંથી હળવેકથી બહાર આવ્યો. મજબૂત બાહુઓ વડે તેણે પાંદડાંવાળી મોટી ડાળી તોડી અને તે ડાળની પૂંઠે તેણે પોતાના નિર્વસ્ત્ર દેહને છુપાવ્યો. સિંહછટાએ તે આગળ આવ્યો—પહાડોમાં ઊછરેલો, પોતાના બળ પર મુસ્તાક, વરસાદભીંજ્યા વંટોળફૂંક્યા રસ્તે ચાલ્યો જતો અગ્નિ ઝરતી આંખવાળો સિંહ, ઘેટાં કે પશુ ઝુંડના શિકારે નીકળેલો, વનનાં હરણાંની પૂંઠે દોડતો કે ભૂખનો માર્યો ઢોરોના વાડા સુધી ધસી આવતો સિંહ. સિંહ સમો ઑડિસ્યૂસ નિર્વસ્ત્ર હતો છતાં વખાનો માર્યો સુકેશી કન્યાઓની સન્મુખ નિર્ભીક આવી ઊભો—શરીર ગંધાતું, ચામડી પર દરિયાનાં ખારાં પાણીના સૂકા પોપડા બાઝી ગયેલા અને દેખાવે ભયાવહ એવા ઑડિસ્યૂસને જોઈ છળી મરેલી કન્યાઓ દરિયાના રેતાળ કાંઠા તરફ દોડી ગઈ.

પણ એકમાત્ર એલ્સિનોઅસની દીકરી ત્યાંથી ખસી નહીં. ઍથીનીએ તેના હૈયામાં હામ પૂરી અને તેના પગમાં આણ્યું જોમ. સ્હેજ પણ ડર્યા વગર અડગ મને તે ઑડિસ્યૂસની સામે ઊભી રહી.

ઑડિસ્યૂસ વિમાસવા લાગ્યો : 'યોગ્ય શું ગણાશે ? આ સુંદર નેત્રોવાળી કન્યાનાં ચરણ વિનિતભાવે સ્પર્શી તેનો અનુગ્રહ પ્રાર્થવો કે દૂર જ રહી નમ્ર વાણીમાં તેના

પ્રત્યે અનુનય દાખવવો?' અને આમ મનોમન વિમાસતા તેને દૂર ઊભા રહેવું ઠીક લાગ્યું. દૂર જ રહી નમ્ર વાણીમાં પ્રાર્થના કરવી; તેનાં ચરણને સ્પર્શ કરવા જતાં તે ગુસ્સે થાય તો!–એ ખ્યાલે તેણે નમ્ર ઠહાપણભરી વાણીમાં તેને ઉદ્દેશી કહ્યું:

'પ્રાર્થના કરું છું ભગવતી! તમે દેવાંગના છો કે મર્ત્યલોકના માનવી છો? તમે સ્વર્ગલોકમાં નિવસતા દેવકુળનાં હો તો આ મારી સંમુખ મહાન ઝયૂસની પુત્રી આર્ટેમીઝને હું નીરખી રહ્યો છું. સૌંદર્યમાં—સૌષ્ઠવમાં–ઊંચાઈમાં તમે દેવી સમાં દેદીપ્યમાન લાગો છો. મર્ત્યલોકનાં હો, તો તમને પ્રાપ્ત કરી તમારાં માતાપિતા અને બંધુઓ ખરે જ ધન્ય બન્યાં છે. નૃત્યમાં તમને જોડાતાં જોઈ તેઓનો આત્મા પ્રસન્નતાથી કેવો પુલકિત થઈ ઊઠતો હશે! કેવું સુંદર પુષ્પ ખીલ્યું છે તેઓના કુળમાં! પણ સૌથી સુખી હોવાનો એ જ તમને અનેક ઉપહાર આપી દોરી જશે સ્વગૃહે. મેં મારી આંખે આખી મનુષ્ય જાતિમાં તમારાં સરખી નથી જોઈ કોઈ સ્ત્રી કે નથી જોયો કોઈ મનુષ્ય. એક વાર ડૅલોસમાં ઍપોલોની વેદી નજીક પાતળું, કુમળું ઊગેલું એક તાડવૃક્ષ જોયેલું–તમારાં સરખું. આ ક્ષણે પણ મારા હૈયામાં તગી રહેલા એ તાડવૃક્ષને જોઈ અપાર આશ્ચર્ય અનુભવું છું– ધરતીના મૂળમાંથી આવું ભવ્ય ગૌરવવંતું વૃક્ષ અન્ય એકે ય ઊગ્યું નથી. હે નારી! હું હજી પણ આશ્ચર્ય અને ભીતિથી એટલો બધો અભિભૂત થયો છું કે તારાં ચરણને સ્પર્શ કરવાની હિંમત કરી શકતો નથી.'

('ઑડિસિ', ગ્રંથ ૬)

વીનસ પ્રતિ જ્યુપિટરની ઉક્તિ / નિરંજન ભગત

ભયમુક્ત થા, હે કીથેરીઅન! તારા સંતાનોનું ભાગ્યનિર્માણ અનિરુદ્ધ છે, એમાં કોઈ અવરોધ કરી શકશે નહીં. તું તારું નગર લૅવિનિઅમ અને એનો કોટ અવશ્ય જોવા પામીશ, કારણ કે મેં એ માટેનું વચન આપ્યું છે. તું તારા મહામના પુત્ર ઈનીઍસને સ્વર્ગીય તારકોની વચમાં વિરાજમાન જોવા પામીશ. કોઈ સંકલ્પવિકલ્પ મારી ઇચ્છાનું પરિવર્તન કરી શકશે નહીં. પણ હવે ઈનીઍસના જીવન વિશેની ચિંતા તારા હૃદયને કોરી રહી છે તો હું દૂરના ભાવિની કથા પણ તને કહીશ અને વિધાતાની જવનિકા ખસેડીને એનાં રહસ્યો પણ તારી સમક્ષ પ્રકટ કરીશ. તો જાણી લયે! ઈનીઍસ ઈટલીમાં એક મહાન યુદ્ધ કરશે. એના સૈનિકો માટે એ એક જીવનશૈલી રચશે. એમના રક્ષણ માટે એક કોટ પણ ચણશે. રુટુલિઅન જાતિ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો પછી લૅટિઅમમાં એ ત્રણ વરસ રાજ્ય કરશે. પછી જ્યાં લગી ઇલિયમનું રાજ્ય અસ્તિત્વમાં રહ્યું ત્યાં લગી જે ઈલસ હતો એથી હવે જેણે ઈયુલસ એવું નવું નામ ધારણ કર્યું છે તે એનો પુત્ર ઍસ્કાનિઅસ ત્રીસ વરસ રાજ્ય કરશે. સક્રિય અને સશક્ત એવો એ પુત્ર આલ્બા લૉન્ગાની સ્થાપના કરશે અને એને સધ્ધર કરશે. પછી એ એની સત્તાનું કેન્દ્ર જૂના પાટનગર લૅવિનિઅમમાંથી આલ્બા લૉન્ગામાં લાવશે. અહીં ત્રણસો વરસ લગી હૅક્ટરના સ્વજનોના વંશજ એવા રાજાઓ રાજ્ય કરશે અને એમની રાજ્યસત્તા સુરક્ષિત રહેશે, પછી એક દિવસ રાજવંશી એવી પૂજારિણી ઇલિઆ દેવ માર્સના બે જોડિયા પુત્રોને જન્મ આપશે. એમાંથી એક પુત્ર — માદા વરુના સ્તનપાનથી પુષ્ટ અને રાતાભૂખરા વરુચર્મથી વિભૂષિત એવો રોમ્યુલસ — એમનો વારસ થશે. એ દેવ માર્સનો દુર્ગ રચશે અને એના પ્રજાજનોને પોતાના નામ પરથી 'રોમનો' એવું નામ આપશે. આ રોમનોને માટે મેં સ્થળ અને કાળની કોઈ સીમા સ્થાપી નથી. મેં એમને સત્તાનું વરદાન આપ્યું છે અને એ સત્તાને કોઈ અંત નથી. હા, આજે જે જ્યૂનો ભયના ભારથી સમુદ્ર, પૃથ્વી અને આકાશને વિક્ષુબ્ધ કરી રહી છે તે જ જ્યૂનોનું હૃદયપરિવર્તન થશે. પછી જ્યૂનો અને હું જેના પ્રજાજનો ટોગા (રોમન ખેસ) ધારણ કરે છે તે રોમન રાષ્ટ્રને ક્રમે ક્રમે જગતનું સ્વામીત્વ અર્પણ કરીશું. હું નિર્ણય કરી ચૂક્યો છું. પાંચ વરસનો

સમય જશે પછી એસ્સારાકસનેા વંશ ફ્થિઆ અને મહાન મીસેનીસને પણ પરાજિત કરશે, આર્ગસ પર વિજય પ્રાપ્ત કરશે અને આ સૌ પ્રદેશેા પર સ્વામીત્વ સિદ્ધ કરશે. પછી ટ્રૉયનેા એક ગૌરવશાળી વંશજ જન્મશે, સીઝર, એની સત્તા સમુદ્રની પાર વિચરશે, જુલિઅસ, એના મહાન પૂર્વજ ઇયુલસના નામ પરથી એ પેાતાનું નામ ધારણ કરશે. પૂર્વના પરાજિત પ્રદેશેાની સકલ સમૃદ્ધિથી સુશેાભિત એવા એ જુલિઅસનું એક દિવસ સ્વર્ગના દ્વાર પર આગમન થશે અને ત્યારે તું હૃદયમાં પરમ શાંતિ સાથે એનું સ્વાગત કરીશ. એ પણ સ્વર્ગીય સ્તવનેાનું શ્રવણ કરશે. પછી ક્રુદ્ધ એવા યુગેા યુદ્ધનાં આયુધેા ત્યજશે અને કારુણ્યકેામલ થશે. રજતકેશી પિએતા, વેસ્ટા અને ક્વિરિન રેામ્યુલસ તથા એને પડખે એનેા ભાઈ રેમસ ધારાએા રચશે અને યુદ્ધનાં તેાતિંગ લેાખંડી દ્વાર બંધ થશે અને લેાહીલીંપ્યા મુખથી જે હજુ ગર્જનાએા કરે છે પણ પીઠ પછવાડેથી ધાતુગ્રથિત શત શૃંખલાએાથી જે નિબદ્ધ છે અને પેાતાના અદય અસ્ત્રરાશિ પર જે આરૂઢ છે એ વિભુવિહીન અને વિભીષણ 'રક્તપિપાસુ' આ દ્વારની પેલી પાર કાયમને માટે કેદ થશે.'

('ઈનીડ', ગ્રંથ ૧)

ઈનીએસ પ્રતિ ઍન્કાઇસિસની ઉક્તિ

'આવ, હવે હું તને તારું સમગ્ર ભાગ્યનિર્માણ સમજાવું. ડાર્ડેનસના વંશજોને શી કીર્તિ પ્રાપ્ત થવાની છે તથા જન્મ પામવાની જેએા પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે એવા કયા પ્રસિદ્ધ આત્માએા આપણા નામના વારસ થવાના છે, કયા પ્રકારના મનુષ્યેા તારા ઈટાલિયન જાતિના વંશજ થવાના છે તે હું તને મારા શબ્દેાથી સ્પષ્ટ કરી આપું..... અન્ય અનેક મનુષ્યેા ધાતુમાંથી પ્રાણવંત પ્રતિકૃતિએા વધુ ઋજુતાથી રચશે, આરસમાંથી જાણે સજીવ હેાય એવી મુખાકૃતિએા સર્જશે; તીક્ષ્ણ બુદ્ધિથી મૂલ્યેા, આદર્શો અને ભાવનાએા વિશે વાદ, વિવાદ અને સંવાદ કરશે; આકાશની ગતિવિધિનું શાસ્ત્ર સર્જશે, સૂર્યચન્દ્રગ્રહતારાએાના ઉદયાસ્તનું ગણિત રચશે એની મને પૂર્ણ પ્રતીતિ છે. પણ હે રેામન! સવિશેષ તેા આ તારા સ્મરણમાં હજો: તારે તારા શાસનથી રાષ્ટ્રોનું માર્ગદર્શન કરવાનું છે. આ જ તારી પ્રતિભા હેાય – શાંતિ અને પરંપરાનેા સુમેળ, પરાજિતેા પ્રત્યે કરુણા અને અભિમાની નમ્ર થાય ત્યાં લગી એની વિરુદ્ધ યુદ્ધ.'

('ઈનીડ', ગ્રંથ ૬)

ડૅન્ટિની ઉક્તિ / રાજેન્દ્ર શાહ

યાત્રામહીં જીવનની અમ અર્ધમાર્ગે
મેં જોયું, હું નિબિડ ધૂસર કો વને છું.
જ્યાંથી ચળ્યો, ત્યહીંથી મેં ઠીક રાહ ખોયો.
રે કેટલી કઠિન છે કથની કહેવી?
એ હિંસ્ર બીહડ વિભીષણ રાનભૂમિ,
જેની થતાં સ્મૃતિ ફરી ભયકંપ જાગે,
એવી હતી દુઃખદ, મૃત્યુ જરાક આગું.
તો યે શિવંકરની જે ઉપલબ્ધિ પામ્યો
હું વર્ણવીશ કંઈ તે અતિરિક્ત જોવું.

શી રીત મારું જવું ત્યાં, કથવું ન શકય.
એવું હતું શ્રમિત ઘેન–પ્રપૂર્ણ ચિત્ત.
આવ્યો હું એક ગિરિ કેરી ઉપત્યકામાં
તે પૂર્વ સત્પથથી ભ્રાન્ત સમો ભમ્યો કે;
જેણે હતું હૃદય ભીતિથી વીંધ્યું એનો
છેડો કરાડ પથરાળ અહીં લહાય.
મેં દૃષ્ટિ ઊંચી કરી, પર્વતપાંખ જોઈ,
પૂરી છવાઈ રહી છે ગ્રહતેજ–પુંજે,
જે પાન્થનું વિપદહીન કરે પ્રયાણઃ
ત્યારે જ કૈંક ભય શાન્ત થયેલ મારો.
વીતેલ રાત્રિ તણી, અંતરને ઊંડાણ
ઓત, વ્યથા ધરી રહેલ હતો તથાપિ
કોઈ મહાર્ણવ–તરંગથી ઝૂઝી આવી
તીરે નિરાપદ રહી, ધડકંત શ્વાસે
પૂંઠે કરી નજર સંકટ અબ્ધિનું લહે,
આતંકમુક્ત મન મારું હજી ય એવું
એ માર્ગને સ્મરત વિસ્મયપૂર્ણ ધાકે,
જ્યાંથી કદી ય નર કોઈ જીવંત ના'વ્યો.

('ડિવાઇન કૉમેડિ'ના પ્રથમ ખંડ 'ઈન્ફર્નો'ની આરંભની પંક્તિઓ)

'પૅરેડાઇસ લૉસ્ટ'માંથી / દિગીશ મહેતા

...મારું સાહસભર્યું ગાન, જે લેશ પણ મધ્યમ ઉઠાણથી એઓનિયન પર્વતની ઉપર થઈ ઊડવા અપેક્ષા રાખતું નથી; અત્યાર સુધી ગદ્ય કે પ્રાસમાં ન અજમાવાયલી વસ્તુઓને અનુસરતું અને મુખ્યત્વે તું, ઓ એ તત્ત્વ, જે સર્વ દેવાલયો કરતાં પહેલું પસંદ કરે છે ઉન્નત અને શુદ્ધ હૃદય; તું મને દોર, કેમ કે તું જ્ઞાતા છે. તું આરંભથી ઉપસ્થિત હતું, અને મહાકાય પાંખો પસારી તેં પ્રલંબ ઉડાણ પર પંખીની જેમ બેસી સેવી તેનું આધાન કર્યું; મારામાં જે કાંઈ અંધકારમય છે તેને તેજોમય કર, જે નિમ્ન છે તેને ઉપર ઉઠાવ અને ધારણ કર; કે જેથી આ મહાકથાની પરાકાષ્ટાની પળે અનંત નિર્મિતિનું હું સમર્થન કરું અને ઈશના માનવ પ્રત્યેના વ્યવહારને ન્યાય્ય ઠરાવું.

(ગ્રંથ એક; પંક્તિ: ૧૨–૨૬)

દરમ્યાન ઈશ અને માનવનો પ્રતિદ્વંદ્વી સેતાન, દીર્ઘતમ ઉદ્દેશોના વિચારોથી ઉત્તેજાઈ, ઝડપી પાંખ વિસ્તારે છે, અને નરકના દરવાજા તરફ તેની એકલવાયી યાત્રા આરંભે છે; કોઈક ક્ષણે એ જમણી તરફના કિનારાને ફંફોસે છે, કોઈક ક્ષણે ડાબા, તો વળી કોઈક વાર સ્થિર પાંખે એ અગાધને અજમાવે છે, પછી ઊંચે ઊડી રહે છે અગ્નિ-ગર્ભ અવકાશને આંબતો. જેમ દરિયા પર દૂર દેખાતો નૌકાકાફલો જાણે વાદળોમાં લટકતો રહેતો, પવનોની મદદથી બંગાળથી અડીને આગળ વધતો કે ટર્નેટ અને ટિડોરના ટાપુઓથી જ્યાંથી વેપારીઓ તેમનાં તેજાનાસર્યાં ઔષધો લાવે છે; એમ વ્યાપારી પ્રવાહો પર આગળ વધતા વિશાળ ઇથિઓપીઆથી કેપ થઈ ધ્રુવ તરફ પ્રતિરાત્રી જતા.

(ગ્રંથ બે; પંક્તિ: ૬૨૯–૬૮૨)

અભિવાદન હો પવિત્ર તેજપુંજ, સ્વર્ગની દેણ સમું પ્રથમ સર્જન, કે અનંતનું સહ-અનંત કિરણ: તને હું દોષ વહોર્યા વિના કેમ વ્યક્ત કરું? જો ઈશ પોતે પ્રકાશ છે, અને અનંત સમયથી અસ્પૃષ્ટ પ્રકાશ સિવાય ક્યાંય એમનો વાસ નથી, તો તે તારામાં વસ્યા છે, તેજોમય તત્ત્વનો તેજોમય ઉદ્રેક. કે સાંભળે છે તું ઓ શુદ્ધ અપાર્થિવ પ્રવાહ, જેનો સ્રોત કોણ કળી શક્યું છે? સૂર્યથી પણ પૂર્વે, અવકાશમાં વિસ્તરતાં વિશ્વોથી પણ

પૂર્વે, તારી હસ્તી હતી, અને ઈશનો આદેશ થતાં એક ઉપવસ્ત્રની જેમ તેં કાળા ઊંડા જલનિધિમાંથી ઉપર ઊઠતી દુનિયાને આવરી, તેને શૂન્ય અને આકારરહિત અનંતમાંથી ઉગારી વધુ ધૈર્યશીલ પાંખે તુજ સમીપ હું ફરીથી આવ્યો છું, વૈતરણીને પાર કરી; એ ધૂંધળી યાત્રામાં મેં સારો એવો સમય વીતાવ્યો, એ નિબિડ અને પછી મધ્યમ અંધકારના પ્રદેશોમાં મેં ઓર્ફ્યૂસના હોય એનાથી અન્ય સૂરો છેડી ક્ષોભ (કેઓસ) અને અનંત રાત્રિનું ગાન કર્યું. દૈવી કવિત્વશક્તિથી એ અંધકારમય ઉતરાણ કરવા, અને ફરી આરોહણ કરવા, એમ અઘરું અને વિરલ કાર્ય કરવા હું પ્રેરાયો. એમ સહીસલામત ફરીથી તારી ઝાંખી કરું છું, અને તારા સાર્વભૌમ, ચેતનમય દીપની આંચ અનુભવું છું. પણ તું આ આંખોને ફરી સ્પર્શશે નહીં, જે તારા વીંધતા કિરણને શોધતી વૃથા ફરતી રહે છે, અને કોઈ પરોઢને પામતી નથી; તેમના તેજબિંબને એવા ઘન દ્રવ્યના ટીપાએ બુઝાવી દીધાં છે, કે એવા ઝાંખા દ્રાવણે ઢાંકી દીધાં છે. અને તો પણ મારું મન વિહરતું રહે છે એ સ્થળોમાં, જ્યાં કાવ્યની દેવી સ્વચ્છ ઝરણાંઓ, છાયાદ્રુમો, તડકાભરી ટેકરીઓમાં, પુનિત ગીતની પ્રીતિથી ઘવાઈ ફરતી રહે છે. અને વિશેષે તો તને સાયન! અને તારા પુણ્ય પદને પખાળતાં પુષ્પમય ઝરણાં, ગાતાં વહેતાં તે મને હું રાત્રિના અંધકારમાં જોવા નીકળી છું.

(ગ્રંથ ત્રણ; પંક્તિ: ૧–૩૨)

સર્વ શુભના સ્રોત, આ કીર્તિમાન કાર્યો આપનાં છે, સર્વશક્તિમાન, આ વૈશ્વિક રચના આપની આવી અતીવ સુંદર તો આપ કેટલા અતીવ વિસ્મયરૂપ અનિર્વચનીય આ અવકાશોથી ઉપર બીરાજેલા છો અમારાથી અદશ્ય; તો વળી આપનાં આ નિમ્નતમ કાર્યોમાં પણ ઝાંખા નીરખાયલા, અને છતાં વિચારની પહોંચથી પર એવી આપની સારાઈ, આપની દૈવી શક્તિને એ કાર્યો છતાં કરે છે. ઓ ફિરિશ્તાઓ, પ્રકાશના પુત્રો, આપ ઉચ્ચારો જે ઉચ્ચારવા શ્રેષ્ઠ સમર્થ છો, કેમકે આપ એમને નિહાળી શકો છો, ગીત અને સમૂહગાનથી દિવસ–રાત્રિ, આપ અભિવાદન કરતા, સ્વર્ગમાં તેમના રાજ્યાસનની આસપાસ ઘૂમો છો. પૃથ્વી પરના સર્વ જીવો, જોડાઓ તેનું યશોગાન કરવામાં: પ્રથમ એ, અંતે એ, મધ્યમાં એ, અનન્ત એ.

(ગ્રંથ પાંચ; પંક્તિ: ૧૫૮–૧૬૫)

'રામાયણ'માંથી / પ્રજારામ રાવળ

ને વાલીને હણી નાંખી, રાજ્ય સુગ્રીવને દઈ,
માલ્યવાન્ ગિરિમાં રહેતા રામલક્ષ્મણને કહે : ૧

'આ આવ્યેા કાલ વર્ષાનેા, સુગ્રીવે નક્કી જે કર્યો :
ગિરિશાં વાદળાંઓથી ઢંકાયું નભ ન્યાળ આ. ૨

નવ માસ ધરી ગર્ભ, સૂર્યનાં કિરણેા થકી
રસ પી સિન્ધુઓ કેરેા પ્રસવે નભ, રસાયન. ૩

મેઘનાં પગથાં કેરી સીડીથી નભમાં ચડી,
સૂર્ય શેાભાવવેા શક્ય, માળાથી કુટજો તણી. ૪

સંધ્યાના રંગથી ત્રાંબાવર્ણા, કોર પરે ફીકાં
ઘનેાની સ્નિગ્ધ પટ્ટીથી વીંટચા ઘા સરખું નભ. ૫

ધીમા વાયુ-નિસાસે; ને સંધ્યાના લાલ ચંદને;
ને ફિક્કાં વાદળે; આભ કામાતુર શું દીસતું. ૬

ઉનાળાથી ઘણી ત્રાસી, નવું જલ ભરી ભરી,
શેાકે સંતપ્ત સીતાશી પૃથિવી બાફ કાઢતી. ૭

વાદળાંમાંથી વ્હેનારા, શીળા શીળા કપૂરશા
કેતકીગન્ધી વાયુઓ અંજલિઓ ભરી પિયે. ૮

ખીલ્યાં અર્જુનવાળેા આ, કેવડે સુરભી ગિરિ
ધારાથી અભિષેકાતેા; શું સુગ્રીવ, અરિ જતાં. ૯

ઘનશ્યામ મૃગચર્મે, જલધારા-જનેાઈએ;
વાયુ-ગુંજી ગુફાઓથી ગિરિએ વેદ શું ભણે! ૧૦

સેાનાની ચાબુકેા જેવી વીજળી બહુ વાગતાં,
વેદનાથી ઘણી ઊડી, જાણે, ચિત્કારતું નભ! ૧૧

કાળા મેઘે ઢળી વીજ દીસતી, ફરકી રહી,
દશાનન તણા સ્કંધે વૈદેહી તાપસી સમી! ૧૨

કામીઓને ઘણી વ્હાલી, ઢંકાઈ સઘળી દિશા;
ચંદ્ર ને તારલા વ્હેાણી, મેઘે લીંપાયલી જ શું! ૧૩

ક્યારેક આકળે ઢાંકચાં; રાહે વર્ષાની, આતુરાં
કુટજો દેખ સૌમિત્રી, ગિરિનાં શિખરે ખીલ્યાં;
શેાકે પીડાયલાં મારાં હૈયે કામ જગાડતાં! ૧૪

બેઠી હવે ધૂળ; ઠર્યો જ વાયરેા;
સંતાપતેા શાન્ત થયેા ઉનાળેા;
સવારીએ બંધ થઈ નૃપેાની;
પ્રવાસીએ સૌ વળતા સ્વદેશે. ૧૫

પ્રિયાની સાથે અવ ચક્રવાકેા
આ ઊપડચા, માનસ-વાસ-લેાભી;
વર્ષા થકી મારગ સાંઢી ખાડા
ઘણા પડચે, વાહન ચાલતાં નથી. ૧૬

દેખાય-દેખાય નહીં, ઘનેાથી,
એવું સુહે છે નભ શું, ઘનેા થકી;
ક્યારેક ક્યારે ગિરિઓથી ઢાંકયું,
શું રૂપ રૂડું, અતિ શાન્ત સિન્ધુનું! ૧૭

કદમ્બ ને રાળ તણાં ફૂલે ભરી;
ગિરિ તણી ધાતુથી તામ્ર રંગની;
મયૂરકેકા તણી સાથ સાથે,
દોડે નદીઓ વધુ વેગ ધારી. ૧૮

રસે ભરેલાં, ભમરા સરીખાં,
ભરી ભરી પેટ, જમાય જાંબુઓ.
અનેકરંગી, પવને પડે છે
ધરા પરે કેરી સુપક્વ, શાખથી. ૧૯

વિદ્યુતધ્વજાળા ય બલાકમાળા–
ધારી, મહાદ્રિ–શિખરો સરીખા
ગાજી રહે ચંડ પ્રચણ્ડ વાદળાં,
ગાજે ગજેન્દ્રો જ્યમ મત્ત, યુદ્ધમાં. ૨૦

વર્ષાથી લીલી વનરાઈ ઘટ્ટ થૈ.
નૃત્યોત્સવો મોર તણા શરૂ થયા.
ઘણી ઘણી વાદળવૃષ્ટિ ઝીલી,
જો, સાંજટાણે વધુ શોભતાં વનો. ૨૧

વહી જતાં ભાર ઘણો ય, વારિનો;
લઈ બલાકા, બહુ ગર્જતાં ઘનો;
મહીધરો કેરી મહાન ટોચે
વિશ્રામી, વિશ્રામી, પુનઃ પ્રયાણતા. ૨૨

મેઘ પ્રતિ ઊડતી, રાજી રાજી,
શોભે બલાકા તણી હાર ઝાઝી;–
વા–એ ઝૂલંતી, કુમુદો રૂડાં તણી
પ્રલંબ માળા શું સુરમ્ય આભની! ૨૩

રાતી ઘણી ગોકળગાયવાળી
શોભે ધરિત્રી હરિયાળી ધારી
લાક્ષાથી છંટાયલ, પોપટી શું
સાડી પહેરી રૂડી, સુન્દરીએ! ૨૪

નિદ્રા ધીરે કેશવની ભણી જતી;
વેગે નદી સાગરની ભણી જતી;
રાજી બલાકા ઘનની ભણી જતી;
સકામ કાન્તા પિયુની ભણી જતી. ૨૫

મયૂરનાં નૃત્ય–સુહ્યાં વનો થયાં;
કદમ્બ–શાખાળ થયાં કદમ્બો;
ગાયો અને સાંઢ સકામ થૈ રહ્યાં;
પૃથ્વી થઈ રમ્ય; લીલોતરી, – વને. ૨૬

વહે જ; વર્ષે જ; નદે જ; સોહે;
ધ્યાતા ય; નર્તે ય; નિરાંતથી શ્વસે,
નદો, ઘનો, મત્ત ગજો, વનો, અને
પ્રિયાવિહોણા, મયૂરો, કપિઓ. ૨૭

રાજી ઘણા, કેતકીપુષ્પગન્ધને
સૂંઘી થયા મત્ત, ઝરા ઝરામાં,
ધોધો તણા ઘોષથી આકળા ગજો
મોરોની સાથે મદથી નદે છે. ૨૮

ધોધો તણી ધાર લગીર વાગતાં,
કદમ્બ-ડાળી પર થાક ખાતા,
પુષ્પો તણાં હૈં રસ–પાનથી મદ
ચડેલ, ધીમે ભમરા તજે છે. ૨૯

ફળો થકી, ભસ્મસમાન કાળાં;
મોટાં ઘણાં; ને અતિશે રસાળાં;

જાંબુદ્રુમોની બહુ ડાળ શોભતી;–
પીવાતી શું, ષટ્પદના સમૂહથી! ૩૦

ધજા થકી વીજની ખૂબ શોભતા;
મોટા સ્વરે ગંભીર, ખૂબ ગાજતા;
મેઘો તણાં રૂપ અતીવ સોહતાં,
યુદ્ધે ચડયાં, ઉત્સુક વાનરો સમાં. ૩૧

માર્ગે ચડેલો વનરાજિ કેરા,
હાથી, સુણી મેઘની ગર્જનાને;
આહ્વાન બીજા ગજ કેરું માની,
યુધ્ધેપ્સુ, પાછો વળતો મદીલો. ૩૨

કહીં ગવાતી, ભમરા–સમૂહથી;
કહીંક નર્તાતી; શું મોરલાથી;
કહીંક માતી, શું ગજો સરીખી;–
અનેક રૂપે વનભૂમિ શોભતી. ૩૩

કદમ્બ ને અર્જુન–પદ્મ-ઊભરી
અરણ્ય–ભૂમિ મધરાં જળે ભરી,
મયૂર–કેકારવ–મત્ત–નૃત્યથી
દીસી રહી છે મધુપાનભૂમિ શી! ૩૪

મોતી સરીખું જળ નિર્મળું ઝરે,
પત્રો તણી પાંદડી પાંદડી પરે:
ઇન્દ્રે દીધું એ, ભીની પાંખવાળા,
રાજી વિહંગો તરસ્યા પીએ છે. ૩૫

ષટ્પાદની તંત્રીની મીઠી ધારે;
ને વાનરોના વળી, કંઠ–તાલે;
ને મેઘ કેરા ય મૃદંગ–નાદે,
સંગીત જાણે, વનમાં શરૂ થયું! ૩૬

ક્યાં ક્યાંક નૃત્યે થકી; ક્યાંક કેકા–
થકી; કહીં બેઠી રૂપાળી કાયથી;
આભૂષણે ક્યાંક મયૂરપિચ્છનાં,
સંગીત જાણે, વનમાં શરૂ થયું! ૩૭

નાદે ઘનોના બહુ, જાગી દેડકાં
ખંખેરીને નીંદર ગાઢ, લાંબી,
નવાં ઘનોની જળધાર વાગતાં,
રૂપાકૃતિરંગથી નેક, ગાજતાં. ૩૮

લૈ ચકવાકો અતિશે રૂપાળા;
ભાંગી બધા શીર્ણ-વિશીર્ણ કાંઠા;
તાજાં જળે પૂરી, નદી મદીલી,
વેગે વહે છે, ભરથારની ભણી. ૩૯

નીલા જ મેઘો મહીં નીલ મેઘો
નવાં જળે પૂર્ણ; દીસે છ ચોટયા;
દવે બળ્યા સંગ દવે બળેલા,
શું પર્વતે પર્વત, મૂળમાંથી! ૪૦

પ્રમત્ત કેકા કરતા મયૂરથી;
લીલોતરી ગોકળગાયથી ભરી;
નીપાર્જુને સૌરભથી ભર્યાં ભર્યાં.
વનો મહીં રમ્ય ગજો રહ્યા ભમી. ૪૧

નવીન વર્ષાંદ ઝીલંત કેસરો–
સુહંત પદ્મો પર ગાઢ ચોટી,
કદમ્બનાં કેસરિયાળ પુષ્પનાં
તાજાં મધુને ભમરા પિયે છે. ૪૨

માતા ગજેન્દ્રો; સુદમાં ગવેન્દ્રો;
વને પ્રતાપી અધિકા મૃગેન્દ્રો;
રૂડા નગેન્દ્રો; ન ચલે નૃપેન્દ્રો;
ને મેઘ-સંગે રમતો સુરેન્દ્ર. ૪૩

તોફાની સિન્ધુ સમ મેઘ ગાજતા,
દે આભને થોભ ઘણાં ઘણાં જલે;
નદી, તળાવો, સર, વાવ, ભૂમિ, –
સમસ્તને તાણી જતા જ દીસતા! ૪૪

વર્ષા પડે જોરથી ખૂબ, ઘાટી;
ને વાયરા વાય ચડીચડીને;
ભાંગી તટો, વેગસરી નદીઓ
ધસી જતી, મારગ જ્યાં મળે ત્યાં. ૪૫

નરે નરેન્દ્રો સમ પર્વતેન્દ્રો
સુરેન્દ્ર-વ્હાવ્યા પવનોથી આવ્યા
કુમ્ભોથકી મેઘતણાં, સિંચાતાં,
શોભા અને રૂપ બતાવતા શું! ૪૬

ઘનોથી ઢાંક્યું નભ; તારલાનું
કે સૂર્યનું દર્શન ના થઈ શકે:
નવાં જળોથી ધરતી ધરાઈ:
અંધાર-લીંપાઈ દિશા કળાય ના. ૪૭

મહીધરોનાં શિખરો મહાન,
વર્ષાથી ધોવાયલ, શોભતાં વધુ;
મોતીની સેરો સમ ખૂબ લાંબા
ધોધોથી મોટા, અતિશે વિશાળા. ૪૮

ગિરિ-શિલાઓ બહુ વેગ ખાળતાં,
મહા ગિરિના સુવિશાળ ધોધો

– મયૂરકેકાથી ભરી ગુફામહીં –
શોભે, તૂટ્યા મૌક્તિક-હાર જેવા! ૪૯

પ્રચણ્ડ ધોધો બહુવેગી વ્હેતા,
ધોતા શિલાઓ ગિરિશૃંગ કેરી;
મોતી તણા હાર સમા પડે; તે
મોટી ગુફાઓ નિજ ખોળલે ઝીલે. ૫૦

અપ્સરાઓ તણા મોતી-હાર શું સુરતે તૂટ્યા;
એવી, ચારે દિશે વર્ષે જલધારા પ્રગાઢ કૈં. ૫૧

લપાતાં પંખી માળામાં; બીડાતાં કમલો વળી;
વિકસ્યે માલતી-પુષ્પો; જણાયે, રવિ આથમ્યો. ૫૨

નૃપોની અટકી યાત્રા; સેના રૂકે અધ-મારગે;
વેરોને, મારગોને યે પાણીએ સરખા કર્યા! ૫૩

માસ ભાદરવો આવ્યો, બ્રાહ્મણે ભણવા તણો:
સામવેદ તણાં ગાન ગાવાનો કાલ આવિયો. ૫૪

ભરત કોસલાધીશે આષાઢી કાલ આવતાં,
સંચવા જેવી ચીજોનો કરી લીધો જ સંઘરો. ૫૫

ભરાતી સરયૂ કેરો ખરે, વેગ વધ્યો હશે;
મુજને આવતો જોતાં, અયોધ્યાના અવાજથો. ૫૬

ગુણાળી સહુ, આ વર્ષા: સુગ્રીવ સુખ ભોગવે;
હણીને શત્રુ, પત્નીની સાથે, રાજ્યાસને મહા. ૫૭

અને હું, પત્ની-ખોયેલો; મોટાં રાજ્ય-વિહીન હું;
નદીની ભેખડો ભીની સમો દીસો જ, લક્ષ્મણ! ૫૮

અપાર મુજ છે શોક; વર્ષામાં આ ચલાય ના:
રાવણ, બળિયો શત્રુ, અપાર; દીસતો મને. ૫૯

જવાનો કાળ ના જોતાં, માર્ગો અતિશ દુર્ગમ;
સુગ્રીવે બહુ ક્હેતાં યે, હું કાંઈ બોલી ના શક્યો. ૬૦

વળી, દુઃખ સહ્યું આઝું; પત્ની પામ્યો ઘણા સમે;
મારું કામ ઘણું ભારે; તેથી એને કહ્યું નહીં. ૬૧

વિસામો લઈ પોતે જ; થયો સમય, જાણીને;
ઉપકાર સ્મરી કાર્ય કરશે એ; ન સંશય. ૬૨

માટે સમયની રાહે રહ્યો છું; શુભલક્ષણ,
પ્રસન્નતા, નદીઓની ને સુગ્રીવની ઇચ્છતો. ૬૩

ઉપકાર લઈ, વીર ઉપકાર કરે જ છે:
અ-કૃતજ્ઞ જનો ચિત્ત સાત્ત્વિકોનું હણે, ખરે. ૬૪

આવું સુણ્યે, અંતરમાં ધરી એ,
વખાણી, જોડ્યા નિજ હાથ લક્ષ્મણે;
અને વદ્યા એ અભિરામ રામ
પ્રત્યે રૂડું, અંતરમાં ઊગ્યું, તે. ૬૫

તમે કહ્યું જે ચહતા તમે, તે:
રાજા કપિનો કરશે જ શીઘ્ર, એ
શરત્ તણી વાટ રહી નિહાળવી
ન દંડવો દુશ્મન, વૃષ્ટિકાળમાં. ૬૬

(કિષ્કિન્ધાકાણ્ડ, સર્ગ ૨૮)

'રામાયણ'માંથી / કનુભાઈ જાની

લીન જે તપસ્વાધ્યાયે શ્રેષ્ઠ જે વાગ્વિદો મહીં
તેવા નારદને પૂછ્યું વાલ્મીકિએ તપસ્વીએ: ૧

'કોણ આ લોકમાંઆજે ગુણવાન્? કોણ વીર્યવાન્?
ધર્મને કર્મનો જ્ઞાતા, સત્યવક્તા, દૃઢવ્રત? ૨

શીલથી યુક્ત, જે સર્વે જીવોનું હિત તાકતો,
શક્તિ-સામર્થ્ય-સમ્પન્ન, વિદ્વાન્ ને પ્રિયદર્શન? ૩

કોણ તેજસ્વીએ જીત્યાં અસૂયા, ચિત્ત, ક્રોધને?
યુદ્ધે કોપેલ જોઈને કોને દેવોય કમ્પતા? ૪

એ હું સાંભળવા ચાહું, કૌતૂહલે મને ઘણું;
જાણવા નરને એવા, ઋષિશ્રેષ્ઠ, સમર્થ છો.' ૫

સુણી આવી ત્રિલોકજ્ઞે વાલ્મીકિવાણી નારદે,
'સાંભળો' એમ સંબોધી, સાનંદે વચનો કહ્યાં: ૬

'જે ગણાવ્યા ગુણો આપે તે, મુનિ, અતિ દોહ્યલા;
વિચારી નર એવાની વાત માંડું છું, સાંભળો. ૭

ઇક્ષ્વાકુવંશમાં જન્મ્યા, જાણીતા 'રામ'નામથી,
આત્મવાન,દ્યુતિમાન્,ધૈર્યવીર્યવાળા,જિતેન્દ્રિય. ૮

જેના પ્હોળા ખભા, બાહુ લંબ, ગ્રીવા ય શંખશી,
ચિબુકે પુષ્ટ, શત્રુઘ્ન, વક્તા, શ્રીનીતિમાન્,
ધિમાન્. ૯

પ્હોળાં ઉર-ચાપ, શત્રુઘ્ન, હાંસડી, વણદીસતી,
આજાનુબાહુ,શોભીતાં ચાલ, ભાલ અને શિર. ૧૦

અંગો સુમેળથી શોભે, સ્નિગ્ધવર્ણ પ્રતાપી જે,
ચક્ષુ મોટાં, ઠરી છાતી, શોભે જે શુભલક્ષણે. ૧૧

ધર્મજ્ઞ, સત્યનિષ્ઠાં'ળો, પ્રજાના હિતમાં રત,
જ્ઞાની, યશસ્વી, નિષ્પાપી, સંયમી ને
સમાધિમાન્. ૧૨

શત્રુ સંહારીને પાળે પ્રજાપતિની જેમ જે,
રખવાળો ધર્મનો, સારા જીવલોકતણો
શ્રીમાન્. ૧૩

સ્વધર્મનો રખેવાળ, વળી સ્વજનનો ય તે,
વેદવેદાંગ સૌ જાણે, ધનુર્વેદે પ્રવીણ જે. ૧૪

મેધાવી, પ્રતિભાશાળી, જાણે તત્ત્વાર્થ-શાસ્ત્ર સૌ,
તેજસ્વી ને ભલો, સર્વ લોકે પ્રિય, વિચક્ષણ. ૧૫

નદો જેમ સમુદ્રોમાં તેમ સૌ સાધુઓ ઢળે
આર્યમાં, સમદૃષ્ટામાં સૌની જે આંખ ઠારતા. ૧૬

સૌ ગુણો થકી સમ્પન્ન, કૌસલ્યાનન્દવર્ધન,
ગામ્ભીર્યે જલધિ જેવો, ધૈર્યે હિમગિરિ સમ. ૧૭

વિક્રમે વિષ્ણુના જેવો, ચન્દ્રશો પ્રિયદર્શન,
ક્રોધે કાલાગ્નિના જેવો, ક્ષમાએ પૃથિવી
સમો; ૧૮

સત્યે જાણે બીજો ધર્મ, ત્યાગે કુબેરના સમો,
સદ્ગુણે એમ સમ્પન્ન, રામ સત્યપરાક્રમી. ૧૯

ઊંચે ગુણે કરી જ્યેષ્ઠ, દશરથે પ્રિય પુત્રને–
પ્રજાહિતસ્વી જે તેને, પ્રજાહિત વિચારીને, ૨૦

સ્નેહે રાજવીએ ઇચ્છયું યુવરાજ્યપદ અર્પવા
રાજ્યાભિષેકની જોઈ તૈયારી થતી રાણીએ ૨૧

કૈકેયીએ, મળેલું જે પૂર્વે, વચન માગિયું:
'રામ જાય વને, બેસે ભરત આ રાજગાદીએ.' ૨૨

વેણ દીધું'તું એ સાચું બંધાયેા ધર્મપાશથી.
દશરથે પ્રિયને સેાંઢયો વનમાં પુત્ર રામને. ૨૩

પળ્યેા તે વનમાં વીર પ્રતિજ્ઞાને નિભાવવા,
પિતાનાં વચનેા ઝીલી, કૈકેયી રાજી રાખવા. ૨૪

વ્હાલેા ભાઈ વને જાતેા, તે સાથે લક્ષ્મણે ગયેા;
સ્નેહે, વિનયસમ્પન્ને, કૌશલ્યાનંદવર્ધને, ૨૫

ભાઈના અતિ લાડીલે રાખ્યું ભાઈપણું ખરું.
લાડીલી રામની ભાર્યા, જીવ સાથે જડાયલી, ૨૬

જનકને કુળ જન્મેલી, પ્રગટી માયા શી દેવની!
યુક્ત સૌ ગુણથી પત્ની ચાલી પાછળથી
રામની, ૨૭

સ્રીઓમાં શ્રેષ્ઠ સીતા યે રોહિણી જેમ ચંદ્રની.
વળાવા દૂર આવ્યા સૌ પૌરેા ને પિતૃસારથિ. ૨૮

શૃંગવેરપુરે વ્હાલા નિષાદરાજ ગુહ ત્યાં
ગંગાતટ પ્હોંચી રામે દીધી સારથિને રજા. ૨૯

ઊભરાતી નદીઓ કૈં કરી પાર વને વને
ગયા લક્ષ્મણ, સીતા ને ગુહ સંગે શ્રી રામજી; ૩૦

ભરદ્વાજની આજ્ઞાથી ચિત્રકૂટે પહોંચીને
પર્ણકૂટી કરી રમ્ય, કિલ્લોલે વનમાં ત્રણે–૩૧

દેવગન્ધર્વની જેમ; સુખે કીધેા નિવાસ ત્યાં.
ચિત્રકૂટે જતાં રામ પુત્રવિરહવ્યાકુળા ૩૨

રાજા દશરથે છોડયા પ્રાણ પુત્રવિલાપમાં.
સિધાવ્યા બાદ સેાંપેલું મુનિવસિષ્ઠ આદિએ ૩૩

શૂરા ભરતને રાજ્ય; તેા યે તે નવ ઇચ્છીને
ચરણેા રામનાં વ્હાલાં તેવેા વીર ગયેા વને. ૩૪

સત્યપરાક્રમી ભાઈ મહાત્મા રામની કને
યાચના કરતેા પ્હોંચી, ઉદાત્ત ભાવથી ભર્યો ૩૫

બેાલ્યેા ભરત, 'રાજા તેા આપ, ધર્મજ્ઞ !' એમ તે.
પિતાના વેણને કાજે ના આપે રાજ્ય રામને ૩૬

યશસ્વી, મુખશેાભાળા, વીર, અતિઉદારને.
રાજ્યચિહ્નરૂપે રામે આપી પેાતાની ચાખડી, ૩૭

સમજાવી, મનાવીને વળાવ્યેા માંડમાંડ તે.
અધૂરી કામના સાથે રામપાદે પડી, જઈ ૩૮

નન્દીગ્રામે કરે રાજ્ય રામની વાટ જોઈ તે.
તે ગયેા તે પછી શ્રીમાન્ સત્યવ્રત જિતેન્દ્રિય ૩૯

રામે, જા–આવ લેાકેાની જોઈ સતત ચાલતી,
પ્રવેશ દણ્ડકારણ્યે કીધેા એકાગ્રભાવથી. ૪૦

પેસીને તે વને ઘેાર દમી દૈત્ય વિરાધને
કર્યા નેત્રોત્પલે રામે દર્શને શરભંગ ને ૪૧

અગત્સ્ય, બંધુ તેના યે, સુતીક્ષ્ણ મુનિઓ તણાં.
માની અગત્સ્યનાં વેણ ધર્યું ઐન્દ્ર ધનુષ્ય ને ૪૨

ખડ્ગ, અખૂટતીરાળાં ભાથાં બે અતિ સ્નેહથી.
વને વનચરો સાથે વસતા રામની કને ૪૩

બધાયે ઋષિઓ આવ્યા કહેવા: 'દૈત્યાસુરો હણો'.
સંભળાવી પ્રતિજ્ઞા ત્યાં રામે ઋષિસમસ્તને ૪૪

ઝળહળા આગ જેવા સૌ દણ્ડકારણ્યવાસીને:
'વને જે વસતા સર્વે રાક્ષસો રોળવા રણે'. ૪૫

લોકો વચ્ચે રહી દૈત્યા ચાહે જે રૂપ ધારતી
શૂર્પણખા રૂપહીના કરી રામે વસ્યા પછી. ૪૬

ત્યારે શૂર્પણખાવેણે ધસી આવેલ દૈત્ય સૌ
ખર, દૂષણ જેવા ને ત્રિશિર ને બીજા સહુ ૪૭

વ્હારે એમની જે ધાયા રણે રામે કર્યા પૂરા.
વને તે વસતાં રામે રહેનારાં જનસ્થાનમાં ૪૮

હતા ચૌદ હજારેક દૈત્યો, તે સઘળા હણ્યા.
જ્ઞાતિવધ થયો જાણી ક્રોધમૂર્છિત રાવણે ૪૯

દૈત્ય મારીચ નામે જે તેની યાચી સહાય ત્યાં.
ઘણું ઘણું કહી વાર્યો બહુ રાવણ મારીચે: ૫૦

'બાથ તે બળિયા સાથ લેવામાં નથી સાર કૈં.'
વેણ ના કૈં ધર્યું કાને રાવણે કાળથી ભર્યો; ૫૧

ફરી મારીચને સાથે ગયો તે રામઆશ્રમે.
કરી મારીચમાયાથી દૂર બે રાજપુત્રને ૫૨

રામભાર્યા હરી પોતે હણી ગીધ જટાયુને.
દીઠો તરફડતો ગીધ, સુણ્યું સીતા હરાઈ તે ૫૩

શોકે ડૂબ્યા, બળે અંગેઅંગ, રામે વિલાપતા.
અગ્નિદાહ દીધો શોકે ડૂબ્યા રામે જટાયુને, ૫૪

સીતાશોધે વને જતાં જોયો કબંધ દૈત્યને,
યથાનામ્ વિરૂપો ને વિકરાળો અતિ-ઘણો. ૫૫

હણી, દાહ દીધો રામે, પામ્યો તે પણ સ્વર્ગને;
કહ્યું શ્વાસ મૂકચા પૂર્વે: 'શબરી ધર્મચારિણી, ૫૬

ધર્મજ્ઞા, સાધ્વીને ઘેરે જજો જરૂર, રાઘવ!'
ગયા ત્યાં; શબરીયે તે પૂજ્યા રામ રૂડી રીતે, ૫૭

દશરથતણા પ્રાણ, તેજસ્વી, શત્રુસૂદન.
પમ્પાતીરે હનુમાન નામે વાનરને મળ્યા; ૫૮

વળી કહ્યું હનુમાને તેથી સુગ્રીવને મળ્યા.
પ્હેલેથી માંડીને રામે જે બન્યું તે બધું કહ્યું; ૫૯

સીતાની વાત વિસ્તારે કહી સુગ્રીવની કને.
સાંભળી રામ પાસેથી બધું, વાનર સુગ્રીવે ૬૦

બંધુતા રામ–શું બાંધી પ્રેમથી અગ્નિસાખમાં.
દુઃખથી દિલ ખોલીને, સ્નેહથી રામની કને ૬૧

વાત તે-વેર બંધાયું વાલીથી-બધી યે કહી.
વાલીના વધની ત્યારે પ્રતિજ્ઞા લીધી રાઘવે, ૬૨

વર્ણવ્યું બળ વાલીનું ત્યારે સુગ્રીવ વાનરે;
રામની શક્તિમાં શંકા હજી તેની ગઈ ન'તી. ૬૩

પ્રતીતિ રામને થાય તે કાજે દુન્દુભી તણો
ગિરિવિશાળ દેખાડ્યો સુગ્રીવે દેહ દૈત્યનો. ૬૪

સ્હેજ જોયું, હસ્યા સ્હેજ, અંગૂઠે-પગ-એકને
ફંગોળ્યું હાડ તે વીરે દશજોજન વેગળે. ૬૫

એક તીર લઈ તાતું, સાત તાડ અને ગિરિ,
ભૂતળે સોંસરું ભેદ્યું, આપવા ખાતરી ખરી. ૬૬

પડી પતીજ પૂરી, ને હૈયે હેત સમાય ના,
રામને લઈ કિષ્કિન્ધા ગુફાએ તે, પછી, ગયો. ૬૭

પ્હોંચી, ગર્જ્યો કપિશ્રેષ્ઠ સુગ્રીવ હેમપિંગળો
ઘોરનાદે; કપિરાજ વાલી ત્યાં બા'ર નીકળ્યો; ૬૮

સાંત્વના આપી તારાને, સામો સુગ્રીવની થયો
જેવો, કે તીરથી એક હણ્યો તત્કાળ રાઘવે. ૬૯

કહ્યું સુગ્રીવનું કીધું વાલીને રણ રોળીને,
બેસાડ્યો ગાદીએ તેની રામે સુગ્રીવને પછી. ૭૦

તેડાવી ત્યાં બધા યે તે વાનરોને કપીશ્વરે
મોકલ્યા ચોદિશે ભાળ કાઢવા જાનકી તણી. ૭૧

પછી વીર હનુમાન સમ્પાતી ગીધને કહ્યે
ગયો કૂદી મહાસિન્ધુ જે સો જોજન વિસ્તર્યો. ૭૨

પ્હોંચી લંકાપુરી જેને રક્ષા રાવણની હતી,
અશોકવાટિકે દીઠી સીતા ધ્યાનપરાયણા. ૭૩

આપી ઓળખ પોતાની, પ્રવૃત્તિ કહી રામની,
દિલાસો દઈ સીતાને વાડીનું દ્વાર ભાંગિયું. ૭૪

પાંચ સેનાપતિ, સાત મંત્રીપુત્રો હણ્યા પછી,
શૂરો અક્ષ કરી પૂરો, પકડાયો તે પછી સ્વયં. ૭૫

'શસ્ત્રપાશે ન બંધાશે'—જાણે બ્રહ્માનું વેણ એ;
તો યે જે દૈત્ય બાંધીને ખેંચે તેને સ્વયં સહે. ૭૬

બધી ખાખ કરી લંકા સીતાનું સ્થાન છોડીને;
વધાઈ આપવા પાછો આવ્યો રામ કને કપિ. ૭૭

પ્રદક્ષિણા કરી પ્રાજ્ઞે મહાત્મા રામને કહ્યું
મહત્ત્વનું હતું તે જ: 'સીતાદર્શન મેં કર્યાં'. ૭૮

રામે સુગ્રીવની સંગે મહાબ્ધિને તટે જઈ
સૂર્ય શાં શરથી ક્ષુબ્ધ કરી મૂક્યો સમુદ્રને. ૭૯

થયો પ્રકટ ત્યાં પોતે સમુદ્ર સરિતાપતિ,
તેને કહ્યે જ તો સેતુ બંધાવ્યો નલની કને. ૮૦

તેની ઉપર થૈ, લંકા પ્હોંચી, રાવણ મારીને,
ફરી સીતા મળી ત્યારે લજ્જા ભારે અનુભવી! ૮૧

લોકવચ્ચે કહ્યાં રામે વેણ જે અતિ આકરાં
સહી ના શકતાં, સીતા પ્રવેશ્યાં અગ્નિમાં સતી. ૮૨

અગ્નિવેણે પછી માની સીતા નિર્મળ રાઘવે,
જાણી કામ-મહા પાર મહાત્મા રામથી પડ્યું, ૮૩

રાજી થયું ત્રણે લોક—મુનિ, દેવ, ચરાચર.
સર્વ દેવે જયા પૂરા મે બેસાડ્યા અતિ હર્ષથી ૮૪

લંકાની ગાદીએ રાજા-રાક્ષસોના વિભીષણ.
કૃતકૃત્ય થયા ચિન્તામુક્ત, આનન્દ ઊભર્યો. ૮૫

વર દેવથકી પામી, વનરો જીવતા કરી,
અયોધ્યા સ્વજનો સંગે સંચર્યા પુષ્પકે ચઢી. ૮૬

સત્યપરાક્રમી રામે ભરદ્વાજ્-આશ્રમે જઈ,
ત્યાંથી ભરતની પાસે મોકલ્યા હનુમાનને. ૮૭

ફરી ફરી ત્યહીં વાતો સુગ્રીવ સાથે કૈં કરી,
પુષ્પકે ચઢીને ત્યાંથી નન્દીગ્રામે ગયા વળી. ૮૮

નન્દીગ્રામે ત્યજી રામે જટા બાંધવ સંગમાં,
વિશુદ્ધ થઈને પામ્યા સીતા, રાજ્યે મળ્યું ફરી. ૮૯

સુખી, આનંદી, સંતુષ્ટ, પુષ્ટ લોક સુધાર્મિક,
નખમાં યે ન રોગી કો', ન કો' ભય દુકાળનો. ૯૦

કોઈ ના કદીયે મોત પોતાના પુત્રનું જુએ,
નારી ના વિધવા કો'યે; સદા રહેતી પતિવ્રતા. ૯૧

ભય ના અગ્નિનો કૈંયે, ના ડૂબે કો જલે કદી,
વાયુ કે જ્વરની ભીતિ ના કો'ને યે કદીય તે. ૯૨

ના ભૂખે મારવાનો કે ડર ના ચોરનો કદી;
ગામ સૌ, રાષ્ટ્ર આખું યે ધનધાન્યે હર્યુંભર્યું. ૯૩

નિત્ય કલ્લોલતું સૌએ જાણે સત્યયુગે જીવે;
અશ્વમેધો થશે સો સો, દેવાશે હેમદક્ષિણા. ૯૪

ગોદાને કોટિ કૈં વિદ્વાન્ પૂજાશે વિધિપૂર્વક;
ધન અપાર આપીને બ્રાહ્મણોને યશસ્વી તે ૯૫

સેંકડો રાજવંશોને સ્થાપશે રાઘવ ત્યહીં,
ચારે વર્ણ, બધું લોક, રાખશે ધર્મમાં રત. ૯૬

દશહજાર, ને બીજાં દશ સો,–વર્ષ એટલાં
ભોગવી રાજ્યને રામ બ્રહ્મલોકે સિધાવશે. ૯૭

હરે પાપ, મળે પુણ્ય, વેદ જેવું પવિત્ર જે
પામે સૌ પાપથી મુક્તિ, ભણે રામચરિત્ર જે. ૯૮

ભણે આખ્યાન જે કો' આ, વાધે આયુષ્ય તેહનું,
સ્વજનો-પુત્ર-પૌત્રાદિ સંગે સ્વર્ગે સિધાવશે. ૯૯

ભણે દ્વિજો, વાગ્વિભવત્વ પામે;
જો ક્ષત્રિયો, ભૂમિપતિત્વ પામે;
વણિગ્જનો, પુણ્યફલત્વ પામે;
શૂદ્રો ભણે તેય મહત્ત્વ પામે.' ૧૦૦

(બાલકાણ્ડ, સર્ગ પ્રથમ)

‘મહાભારત’માંથી/કે. કા. શાસ્ત્રી

૬. અર્ઘાભિહરણ

અધ્યાય ૩૩

વૈશંપાયન:

અભિષેક તણે દહાડે બ્રાહ્મણો ને નૃપો સહ
અંતર્વેદી મહીં આવ્યા સત્કારાર્થે મહર્ષિઓ. ૧

નારદાદિ મહાત્માઓ અંતર્વેદી મહીં મળી
બેઠા રાજર્ષિઓ સાથે ત્યારે શોભી રહ્યા તહીં. ૨

મળેલા બ્રહ્મભવને દેવો–દેવર્ષિઓ સમા
તેજસ્વી ખૂબ એ બોલ્યા બીજું કાર્ય વિચારતા: ૩

‘આ આમ, આમ આ ના’ ને ‘આમ આ,
અન્યથા જ આ’
એ પ્રમાણે કહેતા ત્યાં વિતંડામાં પરસ્પર. ૪

‘આમાં માલ ન’ ને ‘આમાં માલ છે’ એમ
કોઈ કહે,
માલવાળું નમાલું તો શાસ્ત્રનિશ્ચિત હેતુથી. ૫

બુદ્ધિશાળી તહીં કોઈ બીજાથી પૂર્તિ પામતે
વાત વ્હેતી કરે, જેમ આકાશે બાજ માંસને. ૬

કોઈ ધર્માર્થથી યુક્ત કથાઓ ત્યાં મહાવ્રતી
કહેતાં આનંદ પામે છે સૌ વેદજ્ઞો મહીં વડા. ૭

એ વેદી વેદથી યુક્ત દેવો દ્વિજ-મહર્ષિએ
શોભી રહી ભરેલી એ નક્ષત્રે નભ શુદ્ધ-શી. ૮

ઢૂકડે કોઈ ના શૂદ્ર, અવ્રતી તેમ કોઈ ના
અંતર્વેદી મહીં, રાજા! યુધિષ્ઠિર તણે ગૃહે. ૯

લક્ષ્મીવાન અને બુદ્ધિમાન એ ધર્મરાજની
યજ્ઞોદ્ભૂત લહી લક્ષ્મી થયા સંતુષ્ટ નારદ. ૧૦

હવે વિચારમાં પેઠા મુનિ એ; મનુજાધિપ!
જોતા નારદજી ત્યારે મેળો સૌ ક્ષત્રિયો તણો. ૧૧

કરી યાદ ઘણી જૂની કથા તે, ભરતર્ષભ!
બ્રહ્માના ગૃહમાં જેહ અંશાવતરણે બની. ૧૨

એવો સંગમ દેવોનો જાણીને, કુરુનંદન!
નારદે પુંડરીકાક્ષ હરિને મનથી સ્મર્યો: ૧૩

‘દેવોના શત્રુનો હંતા સાક્ષાત્ નારાયણ પ્રભુ
પ્રતિજ્ઞા પાળતો ડાહ્યો ક્ષત્રે જન્મ્યો પુરંજય. ૧૪

સ્વયં એ ભૂતકર્તાએ સંદેશો દેવને કહ્યો:
હણતા એકબીજાને લોકોને પામશો ફરી. ૧૫

આમ સ્વામી જગતના શંભુ નારાયણ પ્રભુ
આદેશી સર્વ દેવોને જન્મ્યા એ યદુના ગૃહે. ૧૬

એ વંશધર પૃથ્વીમાં વંશે અંધક-વૃષ્ણિને
મોટી લક્ષ્મી થકી શોભ્યા નક્ષત્રે ચંદ્રના સમા. ૧૭

જેના બ્રહ્માં-બળને દેવો ઉપાસે ઇંદ્ર-સાથમાં
તે આ મનુષ્યની જેમ શત્રુઘ્ન હરિ છે રહ્યા. ૧૮

આ તો આશ્ચર્ય મોટું કે સ્વયંભૂ ખુદ આ ફરી
આમ સ્વીકારશે (લોકે) બલથી યુક્ત ક્ષત્રને'. ૧૯

આમ નારદ ધર્મજ્ઞ વિચારે હરિ ઈશ્વર
એ નારાયણને જાણી ભજવા યોગ્ય યજ્ઞથી. ૨૦

મોટા યજ્ઞે બિરાજે છે શાણા એ ધર્મરાજને
શ્રેષ્ઠ ધર્મજ્ઞ ને જાણી ઋષિ એ બહુ માનથી. ૨૧

ત્યારે રાજા! કહે ભીષ્મ: 'ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર!
યથાયોગ્ય કરો પૂજા નૃપોની' એમ, ભારત! ૨૨

'આચાર્ય ઋત્વિજ અને જે વિવાહી, યુધિષ્ઠિર!
અને સ્નાતક ને વ્હાલું, રાજા! સત્કાર્ય આ છ છે. ૨૩

એક વર્ષ રહ્યાં આ સૌ આવ્યાં, સત્કાર્ય છે કહ્યાં,
એ આ ઉત્તમ ટાણે સૌ આવ્યાં છે આપણી કને. ૨૪

એક એક કરી લાવો અર્ધ્ય આ સર્વ કાજ જે,
આ સૌમાં શ્રેષ્ઠ જે હોય, કરો હાજર તેહને.' ૨૫

'અર્ઘને પાત્ર જે એક યોગ્ય છે, કુરુનંદન!
કોણ તે આપ માનો છો? કહો મને, હે પિતામહ!' ૨૬

વૈશંપાયન:

ત્યારે શંતનુના ભીષ્મ કરી નિશ્ચય બુદ્ધિથી
જગે સત્કારવા યોગ્ય કૃષ્ણ વાર્ષ્ણેયને ગણે. ૨૭

'મળેલાં આ બધાં તેમાં તેજ ને બળ-વિક્રમે
દેખાય, તપતો જેમ નક્ષત્રો માંહ્ય ભાસ્કર. ૨૮

સૂર્ય ના હોય ત્યાં સૂર્ય, વાયુ ના હોય વા' તહીં,
એ રીતે આપણું સ્થાન કૃષ્ણથી હૃષ્ટ આ લસ્યું'. ૨૯

આજ્ઞા ભીષ્મ તણી પામી પ્રતાપી સહદેવ આ
અર્ઘ્ય લાવ્યો વિધિ થકી કૃષ્ણને કાજ ઉત્તમ. ૩૦

સ્વીકાર્યો એહ શ્રીકૃષ્ણે શાસ્ત્રસંમત કર્મથી,
શિશુપાલે ન પૂજા એ સહી જે વાસુદેવની. ૩૧

સભામાં ભીષ્મ ને ધર્મ-રાજને ઠપકો દઈ
મહાબળી ચેદિરાજે નિંદ્યા ત્યાં વાસુદેવને. ૩૨

અધ્યાય ૩૪

શિશુપાલ:

'મહાત્માઓ અને ભૂપો જયાં બિરાજ્યા તહીં કદી
રાજાની જેમ ના કૃષ્ણ રાજમાન થઈ શકે. ૧

મહાત્મા પાંડવોને ત્યાં આ આચાર ન યોગ્ય છે,
પુંડરીકાક્ષને માન આપ્યું જે સમજી તમે. ૨

બચ્ચાં છો, ધર્મ જાણો ના; ધર્મ છે સૂક્ષ્મ, પાંડવો!
થોડું-જોયા ન લીધા આ ગંગાના પુત્ર લક્ષ્યમાં. ૩

તમ-શા ધર્મથી યુક્ત કરતાં પ્રિય કામના,
સજ્જનોમાં અવગણ્યા અદકા ભીષ્મને તમે. ૪

જે રાજા નહિ દાશાર્હ તે સર્વ નૃપ-મધ્યમાં
પામે સંમાન જે રીતે, સંમાન્યો તેમ
છે તમે. ૫

અથવા કૃષ્ણને વૃદ્ધ માનો તો, ભરતર્ષભ!
વસુદેવ છતે વૃદ્ધે કેમ સંમાન પુત્રને? ૬

અથવા વાસુદેવેય સંમાન્યો કરતે પ્રિય,
બેઠા દ્રુપદ ત્યાં માન ક્યાંથી માધવને,
ભલા? ૭

અથવા કૃષ્ણને માનો આચાર્ય, કુરુપુંગવ!
જ્યાં બેઠા દ્રોણ, પૂજ્યો ત્યાં કેમ વાર્ષ્ણેય-
ને તમે? ૮

અથવા ઋત્વિજ ગણો કૃષ્ણને, કુરુનંદન!
દ્વૈપાયન બિરાજે જ્યાં, પૂજ્યો ત્યાં
કેમ કૃષ્ણને? ૯

ન ઋત્વિજ, ન આચાર્ય, ન રાજા મધુસૂદન,
કરવા પ્રિય શું બીજું સંમાન્યો, કુરુવર્ય! એ? ૧૦

અથવા પૂજવો'તો આ તમારે મધુસૂદન,
કાં, ભારત! નૃપોને આ બોલાવ્યા
અપમાનવા? ૧૧

આ કૌંતેય મહાત્માના ભયે ન કર આપતા
અમે સૌ, લોભથી યા તો સાંત્વનાથીય
કૈં અહીં. ૧૨

ધર્મમાં એ રમી રાજા રાજત્વ કરવા ચહે,
માટે કર અમે દૈયે, અમને એ ન માનતો. ૧૩

અપમાન થકી બીજું શું આ રાજસભા મહીં,
ન લક્ષણ રહ્યાં તેવો પૂજ્યો જે
કૃષ્ણને તમે? ૧૪

'ધર્માત્મા' એ યશ ગયો અચિંત્યો ધર્મપુત્રનો,
ધર્મભ્રષ્ટ તણી પૂજા આમ કોણ કરે, ભલા!
જેણે વૃષ્ણિકુલે જન્મી રાજહત્યા કરી હતી? ૧૫

ધર્માત્માપણું ખેંચાઈ યુધિષ્ઠિર થકી ગયું
આવી કૃપણતા આજે કૃષ્ણને પૂજવા થકી. ૧૬

કૌંતેયો હોય બીધેલા તપસ્વી કૃપણો ભલે,
તારે તો જાણવી, કૃષ્ણ! પૂજા માધવને ઘટે? ૧૭

અથવા કૃપણોએ આ કરી સજ્જ, જનાર્દન!
પૂજાને યોગ્ય ના તોયે આપી સંમતિ કેમ તેં? ૧૮

અયોગ્ય પંડ-પૂજાને માને છે બહુ તું, જ્યમ
હવિનું સત્ત્વ પામીને નિર્જને ખાય કૂતરું. ૧૯

ન આ કૈં પાર્થિવેંદ્રોનું અપમાન થયું ગણું;
તને જ કુરુઓ સ્પષ્ટ છેતરે છે, જનાર્દન! ૨૦

જેવી વ્યંઢળને હો સ્ત્રી, અંધને રૂપ-દર્શન,
તું રાજા ન છતાં તેવી પૂજા રાજા સમી તને. ૨૧

રા' યુધિષ્ઠિરને જોયો ને જોયા ભીષ્મને વળી,
વાસુદેવેય આ જોયો, આ જોયું, ઠીક છે બધું.' ૨૨

કહી એમ થઈ ઊભો શ્રેષ્ઠ આસનથી તદા
શિશુપાલ ગયો ચાલી નૃપો સાથે સભા થકી. ૨૩

વૈશંપાયન :

શિશુપાલ ભણી દોડયા પછી રાજા યુધિષ્ઠિર
સાંત્વના સાથ આ મીઠું વેણ એને કહે તહીં :૧

'જેવું કહો છો, મહીપાલ! તે નથી યોગ્ય કૈં અહીં.
રાજા, અધર્મ ભારે આ! ખોટી પુરુષતા વળી. ૨

ખરો ધર્મ ન સમજે ભીષ્મ શંતનુના સુત,
એવું, પાર્થિવ! ના હોય. માનો ના ઊલટું કશું. ૩

તમથી વૃદ્ધ મોટેરા રાજાઓ આ ઘણા, જુઓ,
સંમાને કૃષ્ણની પૂજા. તમે એમ ક્ષમા કરો. ૪

તત્ત્વપૂર્વક આ ભીષ્મ જાણે છે કૃષ્ણને બહુ,
હે ચેદિપતિ! એ જેમ તમે જાણો ન કૃષ્ણને.' ૫

ભીષ્મ :

'એને વિનવણી ન્હોય, એને ના હોય સાંત્વના,
સ્વીકારે નહિ જે પૂજા લોકોમાં વૃદ્ધ કૃષ્ણની. ૬

ક્ષત્રી ક્ષત્રિયને જીતી રણમાં રણિયો બડો
કરીને યશ છોડી દે તેના આ ગુરુ છે રહ્યા. ૭

જિતાયો હોય ના યુદ્ધે તેવો કો રાજવી અહીં
સાત્વતીપુત્રના તેજે જોવામાં આવતો નથી. ૮

આપણે પૂજિયે માત્ર કૃષ્ણને, એટલું જ ના,
ત્રણે લોક થકી પૂજા-યોગ્ય છે આ જનાર્દન. ૯

કૃષ્ણે તો બહુ જીત્યા છે ક્ષત્રિયો શ્રેષ્ઠ યુદ્ધમાં.
વાર્ષ્ણેયમાં જગ બધું પૂરેપૂરું થયું સ્થિર. ૧૦

માટે વૃદ્ધો છતે હોતે પૂજા કૃષ્ણે, ન અન્યમાં.
આ કહેવું ના તને શોભે, તુજ આવી ન
બુદ્ધિ હો. ૧૧

જ્ઞાનવૃદ્ધ ઘણાનાં મેં સેવ્યાં છે પડખાં, નૃપ!
ઘણા ભેળા મળ્યે આવા સંતોના મુખથી સુણ્યા
ગુણશાળી કૃષ્ણના મેં બહુમાન્ય ઘણા ગુણો. ૧૨

આ શાણાનાં જન્મથી લૈ જે કાર્યો સૌ થતાં રહ્યાં,
તે લોકોથી કહેવાતાં ઘણાંએ ખૂબ સાંભળ્યાં. ૧૩

ના અમે કામનામાત્રે પૂજિયે, ચેદિરાજ હે!
કરી આગળ સંબંધ કે એણે કંઈ સાધિયું, ૧૪

કે આપે સુખ પૃથ્વીનાં, સંતોએ એહ પૂજિયા
જાણીને પૂજિયે એ તાં યશ શૌર્ય અને જય. ૧૫

અહીં બચ્ચુંય ના એવું, જેની ના ખાતરી કરી
ઘણું પૂજ્ય હરિ ગણ્યા વૃદ્ધોને ગુણથી વસ્યે. ૧૬

દ્વિજોમાં જ્ઞાનથી વૃદ્ધ, ક્ષત્રિયે અદકા બળે
પૂજ્ય ગોવિંદ છે એમાં રહ્યા આબેઉ હેતુઓ. ૧૭

વેદ–વેદાંગ–વિજ્ઞાન અને અમિત જે બળ
વિના કેશવ છે લોકે કયા ખાસ મનુષ્યમાં? ૧૮

દાન દક્ષાપણ વિદ્યા ને શૌર્ય લજ્જા, બડી મતિ
કીર્તિ શ્રી ધૈર્ય નમ્રાઈ તુષ્ટિ ને પુષ્ટિ કૃષ્ણમાં. ૧૯

સર્વસંપન્ન આચાર્ય પિતા ને ગુરુ પૂજ્ય આ
પૂજાયા પૂજવાયોગ્ય, એમાં સંમતિ સર્વ દો. ૨૦

છે ઋત્વિજ વિવાહી ને ગુરુ સ્નાતક રાજવી
પ્રિય, એ સૌ હૃષીકેશે, માટે અચ્યુત અર્ચિયા. ૨૧

લોકોના જન્મનો દાતા, સંહર્તા માત્ર કૃષ્ણ છે.
કૃષ્ણને કાજ સર્જેલું સમર્પ્યું બસ વિશ્વ આ. ૨૨

અવ્યક્ત આ પ્રકૃતિ છે અને કર્તા સનાતન,
પર આ સર્વ ભૂતોથી, માટે એ વૃદ્ધ સૌ થકી. ૨૩

મન બુદ્ધિ મહત્ વાયુ તેજ પાણી મહી નભ
ને ચાર ભાતનું ભૂત એ સૌ કૃષ્ણે રહ્યું સ્થિર. ૨૪

આદિત્ય ચંદ્રમા તેમ નક્ષત્રો ને ગ્રહો, વળી
દિશા-ઉપદિશાઓ જે તે સૌ કૃષ્ણે રહ્યું સ્થિર. ૨૫

શિશુપાલ ખરે બાળ સમજે નહિ: આ બધે
સદા કૃષ્ણ બિરાજે છે; તેથી એવું વદી રહ્યો. ૨૬

ઉત્કૃષ્ટ ધર્મને સંચે જે ડાહ્યો માનવી અહીં
જુએ અધર્મને જેમ તેવો આ ચેદિરાજ ના. ૨૭

વૃદ્ધ બાળક ને રાજા મહાત્મામાંહ્ય કૃષ્ણને
કોણ પૂજ્ય ન માને ને કરે પૂજા ન એમની? ૨૮

'પૂજા અયોગ્ય'—આ એવું વિચારે શિશુપાલ જો,
અયોગ્ય થઈ એ રીતે કરવું હોય તે કરે.' ૨૯

અધ્યાય ૩૯

વૈશંપાયન:

કહી એમ પછી ભીષ્મ અટક્યા એ મહાયશી,
સહદેવ પછી બોલ્યો વાક્ય ત્યાં અર્થયુક્ત જે: ૧

'કેશિહંતા કેશવ આ અપ્રમેય પરાક્રમી
પૂજાય છે આ મારાથી, નૃપો! જેને ગમે ન તે ૨

બલિષ્ઠો સર્વને માથે આ મારો પગ મેં ધર્યો,
આમ આ જે કહું તેનો ઠીક થૈ એ જવાબ દે. ૩

જે બુદ્ધિમાન હો કોઈ, આપો સંમતિ તે નૃપો:
આચાર્ય પિતૃ ગુરુ આ પૂજ્ય પૂજાર્હ પૂજિત. ૪

શાણા સંતો મહીંથી કો એને આપે જવાબ ના.
માની બલિષ્ઠ ભૂપોની વચ્ચે પગ બતાવતે.' ૫

પુષ્પવૃષ્ટિ પડી ત્યારે સહદેવ તણે શિરે.
અદૃશ્ય રૂપથી વાણી 'સારું સારું' વદી રહી. ૬

ભવિષ્ય ભૂત કહેનારા સર્વલોકજ્ઞ નારદ
સર્વશંકાનિરાકર્તા પ્રગટ્યા કૃષ્ણ સંમુખ. ૭

બોલાવ્યે સહુ આવેલા મુનીથાદિ ગણો તહીં
ક્રોધ પામેલ દેખાયા, ને મોઢાં ફીતર્યાં વળી ૮

'ધર્મરા'નો અભિષેક ને પૂજા વાસુદેવની
થવા દો' એમ રાજાઓ ફિક્કે ચ્હેરે કહે તહીં. ૯

વારે છે એમને મિત્રો;–એ સમે એમનાં વપુ
માંસમાંથી વછોડેલા ત્રાડતા સિંહ-શાં થયાં. ૧૦

અપાર બળનો ઓઘ–રાજસાગર અક્ષય
યુદ્ધ માટે વિચારે છે; કૃષ્ણ એ સમજ્યા તહીં. ૧૧

પૂજવાયોગ્ય વિપ્રોને પૂજાને, ક્ષત્રિયોયને
સહદેવ નરાધીશે આટોપ્યું કાર્ય એ તહીં. ૧૨

કૃષ્ણને એમ સંમાન્યે સુનીથ અરિ–નાશક
લાલઘૂમ કરી આંખો નૃપોને કોપથી કહે: ૧૩

'સેનાપતિ તમારો છું; તમારો શો વિચાર છે?
સજ્જ થૈ આપણે ઊભા વૃષ્ણિ-પાંડવ સામટે'. ૧૪

એમ સૌને ચડાવી ત્યાં નૃપોને ચેદિપુંગવે
કરવા યજ્ઞનો નાશ નૃપો-શું મંત્રણા કરી. ૧૫

ભારતસાવિત્રી/ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

માતાપિતા હજારો ને પત્નીઓ પુત્ર સેંકડો
જગમાં કૈંક પામ્યા ને પામે, ને અન્ય પામશે. ૬૦

હજારો હર્ષનાં સ્થાન, છે ભયસ્થાન સેંકડો,
સદા એ મૂર્ખને સ્પર્શે, એ ના પંડિતને અડે. ૬૧

બેઉ હાથ કરી ઊંચા પોકારું, કોઇ ના સુણે:
'ધર્મથી કામ ને અર્થ, સેવો એ ધર્મ કેમ ના?' ૬૨

ન કામ કે લોભ ભયે સ્વધર્મ
તજો નહીં જીવન કાજ માત્ર.
ધર્મ સ્થાયી, સુખદુઃખો ન સ્થાયી,
જીવ સ્થાયી, હેતુ એનો ન સ્થાયી. ૬૩

જે આ 'ભારતસાવિત્રી' ભણે જાગી સવારમાં,
ફળ 'ભારત'ને પામી તે પરબ્રહ્મ પામતો. ૬૪

('મહાભારત', 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ', અધ્યાય ૧૮)

આયુર્વેદનું એક મહાકાવ્ય

પ્રાચીન ભારતમાં તમામ વિદ્યા પરના ગ્રંથો પદ્યમાં જ લખતા.

આયુર્વેદને અથર્વવેદનો ઉપવેદ કે પાંચમો વેદ ગણવામાં આવે છે, એ સમગ્ર વ્યક્તિએ લખેલો સ્વતંત્ર ગ્રંથ નથી.

બ્રહ્માએ એનું સ્મરણ કર્યું, પણ રચના નથી કરી, પ્રજાપતિને તે જ્ઞાન આપ્યું, એમણે અશ્વિનીકુમારોને તે આપ્યું. એ દેવોના વૈદ્યોએ એ જ્ઞાન ઇન્દ્રને આપ્યું. ઇન્દ્રે ભરદ્વાજને આપ્યું. ભરદ્વાજના છ શિષ્યો. ચરક એ પ્રથમ ફીઝિશ્યન: બીજો સીમાસ્તંભ સુશ્રુત: એ પ્રથમ સર્જ્યન:

પરંતુ એ બંનેના સમન્વયકારી ભારતના પ્રથમ ફીઝિશ્યન ઍન્ડ સર્જ્યન' વાગ્ભટ-વાગ્ભટે પદ્યમાં અષ્ટાંગહૃદયની રચના કરી. મારી દૃષ્ટિએ અષ્ટાંગહૃદય એ આયુર્વેદનું બૃહદ્કાવ્ય. કોઈને પ્રશ્ન થાય કે અષ્ટાંગહૃદયને આયુર્વેદનું કે આયુર્વેદને અષ્ટાંગહૃદયમાં મહાકાવ્ય કહી શકાય કે? મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ વીર નાયકનો વિચાર કરીએ તો મંગલાચરણમાં જ કહ્યું છે:

રાગાદિરોગાન્ સતતાનુષક્તા, ન શેષકાય પ્રસૃતાન શેષાન।
ઔત્સુક્યમોહારતિદાંજઘાનયોઽપૂર્વવૈદ્યાય નમોઽસ્તુતસ્મૈ।।

પ્રાણીઓના સમસ્ત શરીરમાં (દેહમાં તથા મનમાં) ઉત્પન્ન થનારા અને તેમને નિરંતન ચિંતા, મોહ અને શોક આપનારાં તમામ રોગોનો જેમણે નાશ કર્યો તે અનાદિ વૈદ્યને નમસ્કાર હો.

અહીં અપૂર્વ વૈદ્ય વીર નાયક છે.

અનેક પ્રશ્નોમાં એક પ્રશ્ન: અષ્ટાંગહૃદયમાં કાવ્યત્વ છે કે નહિ? આરંભથી અંત સુધી પંક્તિએ પંક્તિએ કાવ્યત્વનું અદ્ભુત સ્વરૂપ જોવા મળે છે. કેવો સરસ શ્લોક છે!

નિત્યં હિતાહાર વિહારસેવી,
સમીક્ષ્યકારી વિષયત્સ્વસક્તઃ।
દાતા સમ સત્યપરઃ ક્ષમાવાન્,
આપ્તોપસેવી ચ ભવત્યરોગઃ।।

જે નિત્ય હિતકારક આહારવિહાર કરે છે, સારાસારનો વિવેક કરે છે, વિષયમાં વિષયોમાં અનાસક્ત છે, દાની છે, તટસ્થ છે સત્યવાદી છે, ક્ષમા રાખે છે, આપ્તવચનનું સેવન કરે છે તે નિરોગી રહે છે.

ચિકિત્સાનો સંબંધ માનવીની વેદના સાથે હોય છે; એટલે એ વેદનાના હેતુ, લક્ષણ અને સારવાર સાથે છે.

વાગ્ભટ્ટ આરોગ્ય ઉપર ભાર મૂકતાં તન મન અને આત્માની વેદનાની અભિવ્યક્તિ કરે છે. અને એનો ઉપચાર પણ કરે છે એક એકથી ચઢે એવા સૂત્રો શ્લોકમાં વર્ણવ્યા છે. જુદા જુદા છંદો વાપર્યા છે. અરુણદત્ત અને હેમાદ્રિ જેવાએ એના ઉપર ટીકાઓ લખી છે. જેટલી વાર તમે અષ્ટાંગહૃદય વાંચો તેટલી વાર ગીત–કવિતાનું સરસ્વતીનું સાક્ષાત્ સ્વરૂપ બનીને સામે આવીને ઊભી રહે છે.

એનું શીર્ષક 'અષ્ટાંગહૃદય' છે એટલે આ કોઈ માત્ર ચિકિત્સાનો ગ્રંથ છે એમ ન માને. જીવનની પરમ ઉપયોગી વિદ્યાનો અને વિજ્ઞાનનો અસ્ખલિત સ્રોત એમાં કવિતારૂપે કડીબદ્ધ થયેલો જોઈ શકાય છે.

આમ છતાં કોઈ એને 'બૃહદ્કાવ્ય' કહે. હું તો એને આયુર્વેદનું અમર મહાકાવ્ય જ કહીશ અને શા માટે નહિ?

—ડૉ. ચંદ્રશેખર ઠક્કુર

('આરોગ્ય સિન્ધુ'ના ડિસેમ્બર, ૧૯૮૨ના સૌજન્યથી)

Gas. Slurry. Chemicals. Effluents. Water. You name it...

HASTI HDPE PIPES are ideal for anything that flows.

Multi-purpose Hasti HDPE Pipes are:

- Chemically inert: they don't rust or corrode.
- Light: they are more economical and easy to transport.
- Flexible: they can be laid easily over rugged terrain, under water, across marshes, etc.
- Longer-lasting: they need no maintenance and last for at leas 50 years.
- Tough: they have high flexural and impact resistance.

Hasti Pipes—the ideal piping system for all applications.





POLYOLEFINS INDUSTRIES LIMITED

Chelstal Centre, Nariman Point, Bombay 400021.

CHAITRA-PII-